Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

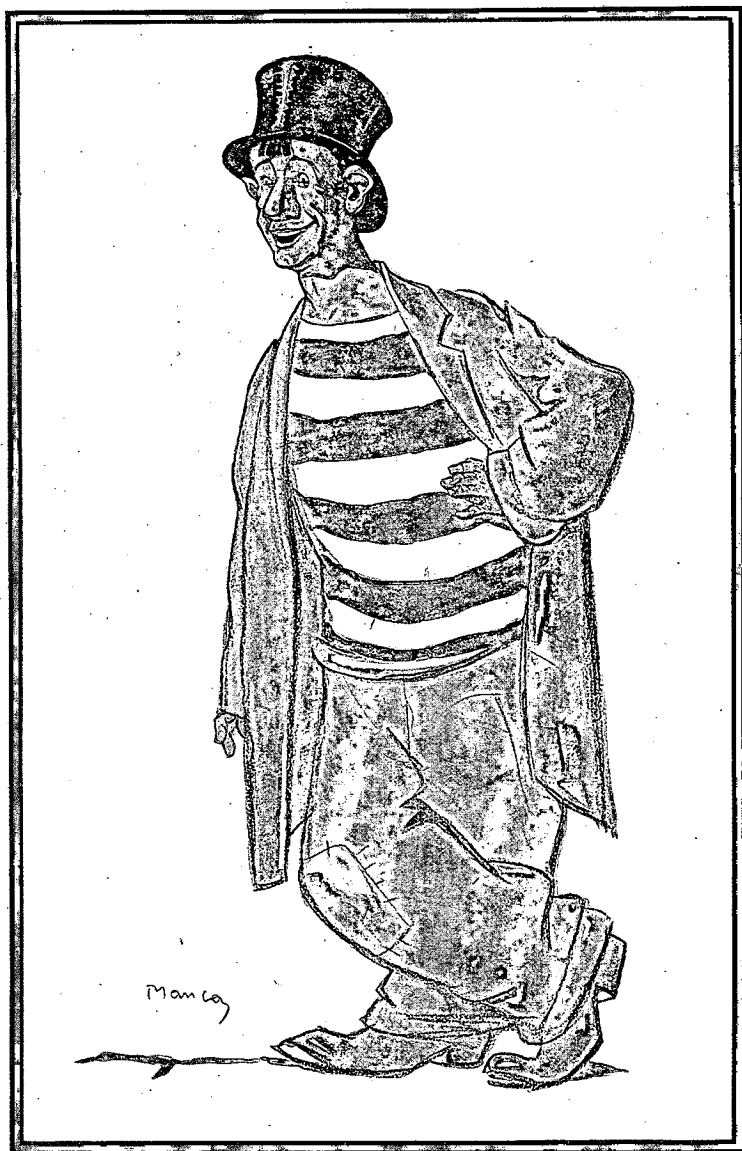
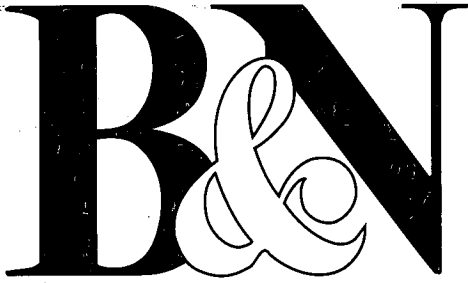
Bianco e Nero Numero Speciale

Aldo Bernardini

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1912

seconda parte

i film degli anni d'oro

Centro Sperimentale di Cinematografia

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Aldo Bernardini Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO
I film degli anni d'oro. 1912
seconda parte

EDIZIONI RAI

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA

ABBREVIAZIONI

ad.: adattamento
ad.m.: adattamento musicale
all.: allestimento
a.r.: aiuto regía
arr.: arredamento
co.: costumi
c.m.: commento musicale
d.d.c.: data disponibilità della copia
di.: distribuzione
did.: didascalie
dis.: disegni
f.: fotografia
int.: interpreti
lg.o.: lunghezza originale (m. = metri)
p.: produzione
p.v.: prima visione pubblica
r.: regía
rid.: riduzione cinematografica
s.: soggetto
sc.: sceneggiatura
sc. dip.: scene dipinte
sup.: supervisione
scgr.: scenografia
t.: trucchi
v.c.: visto di censura

Nanon

int. e **pers.**: Cesira Archetti (Nanon), Gustavo Serena (Renato Guillaume), Francesco Sansoldo (Massimo Guillaume), Luisa Arnaldi (signora Guillaume), Paolo Cantinelli (De Lorient) - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 2915 del 14.3.1914 - **d.d.c.**: 25.4.1912 - **lg.o.**: 860 m. (2 atti)

"Nanon, amante di Giacomo, un malvivente, si esibisce come danzatrice alla taverna dello Chat Noir; notata da un impresario, in breve debutta con grande successo nell'operetta *Il trionfo di Diana*, ed è presto attorniata da numerosi corteggiatori: tra questi vi sono il banchiere De Lorient ed un giovane, Renato Guillaume, il quale, affascinato dalla bella Nanon, presto si riduce senza più quattrini. Li chiede a sua madre e li ottiene, malgrado l'opposizione di suo fratello Massimo, che non approva la sua condotta. Nanon, che non rifiuta le sue grazie a De Lorient per il danaro, e a Renato per la sua ardente giovinezza, è sempre legata a Giacomo,

Nanon - a sinistra: Cesira Archetti

che mal sopporta tutti quelli che roteano attorno alla sua donna, in particolare Renato, per cui decide di informare la signora Guillaume che suo figlio si sta perdendo con una sgualdrina.
Massimo decide allora di recarsi da Nanon, per indurla, con preghiere o con minacce, ad abbandonare Renato, ma appena è alla presenza della donna, è presto vinto dal fatale fascino dell'artista.
I due fratelli arrivano a contendersi l'un l'altro: Massimo ruba del danaro per Nanon e viene arrestato, Renato finirà per suicidarsi.
Nanon, intanto, corre al capezzale di Giacomo, che è stato colpito dal vaiolo e ne rimarrà contagiata: sola, abbandonata da tutti, la donna fatale morirà tra atroci spasimi, sfigurata dall'orrendo morbo."
(Dalla brochure pubblicitaria della Roma Film)

nota:

Il film è apertamente ispirato alla Nanà *(1880) di Emile Zola: come tale venne messo in lavorazione e ne fu data notizia sulle riviste corporative. Ma, al momento della immissione sugli schermi, divenne Nanon, probabilmente per evitare problemi di diritti d'autore.*
Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58250), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 2 maggio 1912, quando era ancora inedito.
Nel marzo 1914, dopo la costituzione degli organi di censura, il film venne presentato per il nulla osta e ottenne il visto (la censura lo attribuiva alla Cines, con la quale la Roma Film aveva rapporti molto stretti); visto, revocato per motivi non conosciuti il 2 novembre dello stesso anno.

Nascondetevi nel pozzo

p.: Savoia Film - **v.c.**: 8299 del 29.3.1915 - **lg.o.**: 120 m.

nota:

Nessun'altra notizia è stato possibile rintracciare sulle fonti d'epoca su questo film, molto probabilmente di genere comico.

La Nave

r.: Eduardo Bencivenga - **s.**: dalla tragedia omonima (1908) di Gabriele D'Annunzio - **rid.** e **sc.**: Arrigo Frusta - **f.**: Angelo Scalenghe - **int.** e **pers.**: Antonietta Calderari (Basiliola Faledra di Aquileia), Vitale De Stefano, Alberto A. Capozzi, Antonio Grisanti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **d.d.c.**: 28.6.1912 - **lg.o.**: 508 m.

La nave - una scena con Antonietta Calderari e Alberto Capozzi

La tragedia dannunziana, nel contesto mitologico e simbolico della fondazione della città di Venezia, narra la rivalità tra le famiglie dei Gratici e dei Faledri, che rinvia al conflitto tra la morente civiltà pagana (incarnata nell'odio e nella sete di vendetta di Basiliola, figlia di Orso Faledro, il tribuno deposto e accecato dai Gratici) e l'avvento della civiltà cristiana (incarnata in Marco Gratico e nella diaconessa Ema). Basiliola riesce a irretire e a mettere l'uno contro l'altro i due fratelli, Marco, il nuovo tribuno, e Sergio, il vescovo. Il primo prevale sul secondo e lo uccide; per scontare il peccato commesso Marco farà quindi salpare la nave che lo porterà in Egitto a recuperare il corpo di San Marco; ma prima condanna Basiliola ad essere essa stessa accecata, inducendola così al suicidio.

dalla critica:

"(...) La tragedia d'Annunziana ha ottenuto un successo trionfale, entusiastico. L'azione viva, varia, tragica al sommo grado è stata riprodotta con fedeltà, e con arte somma resa viva, movimentata e fortemente drammatica. La scena del martirio dei Faledro, quella di Basiliola che stermina a colpi di frecce i nemici della sua famiglia, e le altre voluttuose e tragiche del convito e del duello a morte tra i due Gratici, non potevano rappresentare meglio l'azione ricca e complessa dell'opera originale.
Se l'ultima scena, la grande scena drammatica dell'ara e della immensa *Nave* simbolica, fosse stata più vibrante e più colorita io non esiterei ad affermare impeccabile la nuova opera Ambrosiana. Invece questa scena non ha l'efficacia necessaria. (...) Neanche è espresso nell'opera cinematografica il simbolo rievocato dal Poeta: 'Arma la prora e salpa!' Ma era possibile rievocare questo simbolo senza l'ausilio della parola? Io credo di sì. E in ciò, cred'io, è la vera deficienza del lavoro, che rimane un fortissimo dramma, con effetti scenici stupendi; ma privo del simbolo che il poeta Abruzzese volle rievocare.
E concludo con una parola di protesta contro l'operatore del Salone Margherita che, bestialmente, ignaro della importanza del lavoro che egli projettava, per guadagnare pochi minuti (...) lanciava la macchina in modo vertiginoso, sì da fare apparire illogica e confusa l'azione. Ora ciò è deplorevole. Quando si ha la fortuna di rappresentare lavori come *La Nave*, si deve dedicarvi il tempo e la cura che essi meritano (...)."
"Cinema", Napoli, n. 33, 10 giugno 1912.

"(...) La *première*, annunziata con spreco di affissi e (...) di réclame, è stata accolta con vivo favore e la film ha ottenuto un bel successo. Qua e là tra il tragico poema Dannunziano e la riproduzione cinematografica corrono varianti, o meglio, inesattezze, rese necessarie del resto, e però sensibili. Certo che l'azione, spogliata del verso, immiserisce, e crea lacune, le quali i sottotitoli riescono non sempre a colmare. Tutto questo il pubblico accorso, ha compreso e scusato (...)."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 140, 5 novembre 1912.

"Con stonature di clavicembalo, e gran baccano di réclame murale e giornalistica, fa il giro dei cinematografi in questi giorni un sedicente film d'arte, che è invece una grottesca cattiva azione pseudo artistica.
La Nave, di Gabriele D'Annunzio, la bella tragedia veneta, dalla significazione ampia e vittoriosa, è stata fatta ludibrio dai *cabotins* della Casa Ambrosio, che - a cominciare dalla protagonista - hanno tradotto la oscura passionalità di Basiliola in volgari atteggiamenti da bordello; la magnifica contesa dei Gratici e dei Faledri in sciamannato acrobatismo; soffocando quel che v'era di maestoso nel gesto della folla, delle maestranze, de' clipeati; sostituendo al disperato sacrifizio della pulzella una scena appena compatibile nelle arene dei

Locandina de *La nave*

Grands Guignols popolari. (...) La persona colta, a spettacolo finito, esce disgustata da quella parodia, nauseata della leggerezza della torinese Casa Ambrosio, nauseata dal modo col quale viene vituperato il nome e l'opera dell'artista. C'è da sperare che Gabriele D'Annunzio - certo ancora inconsapevole dello sconcio operato in suo nome - voglia dare una lezione severa alla editrice del *film*. (...)"

"L'Eco degli Spettacoli", Milano, n. 9, 1 luglio 1912.

"This is nearly the finest, if not actually the finest, spectacular drama the Ambrosio Company have ever yet produced, and it is certainly by far the most successful of their adaptations from the works of Gabriele d'Annunzio, the famous Italian poet. Unlike many pageant plays, it is marvellously well acted; indeed, on this account alone, it would call for special notice. Almost every scene is a triumph of stage management and effect, and several of its scenes have never been bettered anywhere by the cinematographer as a pictorial artist. As a portrait of the life of the Roman Empire, frank, vivid, and realistic, it is exceptionally wonderful. (...) In *The Ship* it is all extraordinarily, sometimes even, brutally 'real'. (...) The acting of this film is remarkable for its excellence. It is not often that one sees such performances as that of the actress who plays the part of 'Basiliola', the beautiful Roman girl (...). It is one of the most remarkable studies of a primitive woman that we have ever seen. Another skilful piece of acting is that of the 'Bishop' who is tempted and ultimately destroyed by the girl (...). Of the perfect management of the crowds, and of the masterly scenic arrangements so evident throughout the film, we have not the room to speak with the detail they deserve. There is one beautiful scene within the precincts of a palace by night, where the moon filters down through clusters of grey stone pillars, which will remain long in one's memory, but perhaps the greatest scenic triumph of the whole film is the last picture, showing the launching of the ship. As the great galley glides away into the smooth sea - the sunlight flashing on the cars ready poised to plunge into the water, and a square, black sail rising on the mast to belly out in the wind - the whole multitude gathered on the shore raise their arms to bid the boat 'farewell'. This picture of the vessel departing (...) is as impressive and noble a finish as has ever yet been given to a film play. (...)"

"The Bioscope", London, June 6, 1912.

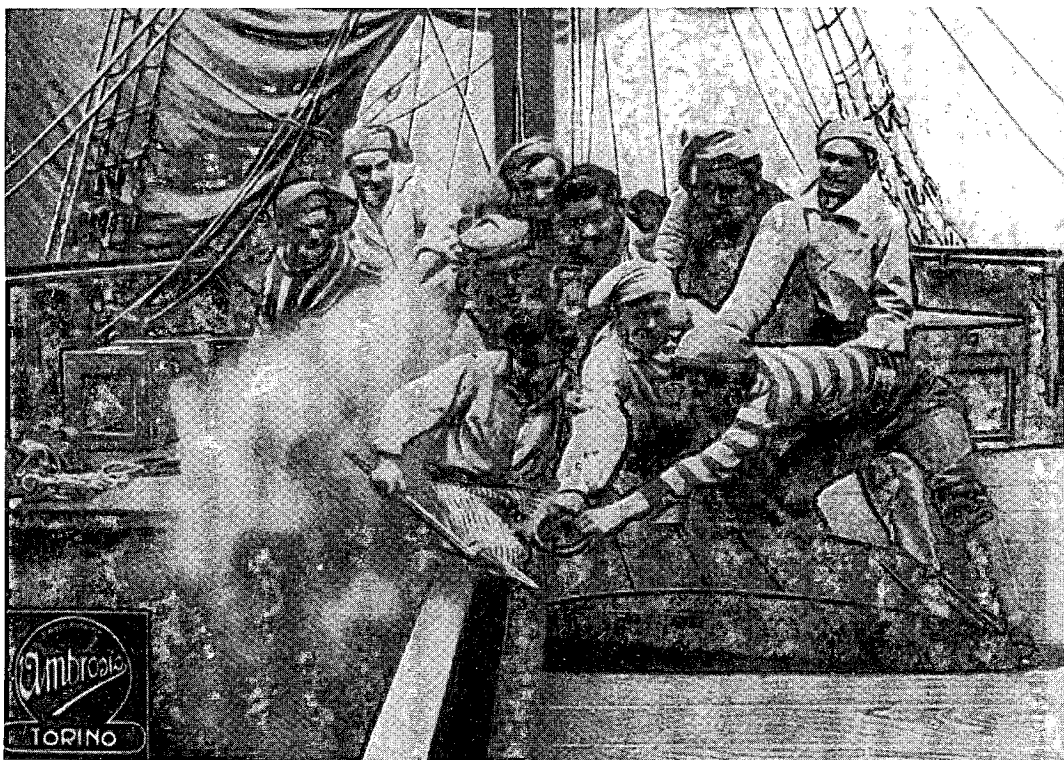
frasi di lancio in Gran Bretagna: "A unique story uniquely staged" - "One of the Ambrosio Films that stand pre-eminent above all else. Written by Gabriel D'Annunzio, it has the inventive brain of that great Italian poet as a nucleus. Played by Italy's greatest actors, and staged by one of the finest producers that has ever undertaken the gigantic task. *The Ship* is possibly the finest classic ever yet produced in Cinematography."

nota:

Si tratta della prima riduzione cinematografica della tragedia dannunziana (la seconda è quella realizzata da Gabriellino D'Annunzio e Mario Roncoroni per la stessa S. A. Ambrosio, uscita nel 1921) e l'ultima di una serie di sei film dannunziani avviata dalla Casa torinese nel 1911. La prima rappresentazione teatrale del testo era avvenuta al Teatro Argentina di Roma l'8 gennaio 1908, con la Compagnia del Teatro Stabile di Roma diretta da Ferruccio Garavaglia. Gli interpreti erano stati lo stesso F. Garavaglia (Marco Gratico), Ciro Galvani (Sergio Gratico), Alfonsina Pieri (la diaconessa Ema), Attilio Fabbri (Orso Fale-

dro), Ignazio Mascalchi (Lucio Polo), Alfredo De Antoni (il tagliapietra Gauro).
Nel giugno 1912, il film venne presentato in prima visione a Napoli al Teatro San Carlo e poi al Salone Margherita. Il 4 luglio inaugurava il nuovo cinematografo Vittorio Emanuele in via Rossini a Torino, ma la proiezione risultò troppo buia, tanto da infastidire gli occhi degli spettatori. A Trieste il film venne presentato con molto ritardo, nel 1913, perché per alcuni mesi venne bloccato dalla censura austriaca.
Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58354) con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 20 maggio 1912, quando era ancora inedito.

La nave dei leoni

r.: Luigi Maggi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Mario Bonnard (Jack), Gigetta Morano, (Jeannette), Vitale De Stefano, Antonio Grisanti, Paolo Azzurri, Alfred Schneider e i suoi leoni - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **v.c.**: 9788 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 16.8.1912 - **lg.o.**: 436 m.

Una scena de *La nave dei leoni*

Un brigantino sta trasportando dall'Africa alcuni leoni destinati a uno zoo in Europa, tenuti sotto controllo da una domatrice, Jeannette: durante la navigazione, costei deve difendersi dagli assalti del losco impresario, Johnson, che l'ha scritturata e che vorrebbe abusarne; gradisce invece le attenzioni del capitano del brigantino, Jack, un simpatico giovanotto che si è innamorato di lei e che diventa il suo amante. Johnson è spinto dalla gelosia a vendicarsi di Jack; e l'occasione non tarda a presentarsi quando scopre che nella stiva della nave viaggia in segreto un carico d'oro: ha così buon gioco nel sobillare l'equipaggio all'ammutinamento e all'uccisione del comandante. Assalito dai marinai scatenati da Johnson, Jack si difende sparando con la rivoltella e poi si rifugia con Jeannette nella stiva, dove è assediato dagli ammutinati. Per liberarsi ha l'idea di appiccare il fuoco all'entrata del boccaporto e attraverso un portello riesce quindi a raggiungere con la donna una scialuppa di salvataggio, non prima di aver aperto la gabbia dei leoni. Intrappolati tra il fuoco e i leoni, i ribelli non hanno scampo.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "Cinema", Napoli, n. 35, 25 luglio 1912)

dalla critica:

"(...) In questo lavoro la Casa Ambrosio ha superate difficoltà tecniche immense e ci ha offerto un nuovo esempio di ciò che può uscire dalle sue officine. L'esecuzione artistica fu sapientemente guidata da una mano espertissima non solo - ché l'esperienza da sola è poca cosa e non basta oggi più - ma altresì geniale, di quella genialità che ferma in ogni nuova film una parola nuova nell'arte. La tecnica fotografica che è la cornice del quadro, è in questa film smagliante."

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 14, 30 luglio 1912.

"(...) It is quite a dashing and sensational film, and one which any exhibitor who is out to make money - and who is not? - cannot possibly afford to miss."

"The Bioscope", London, July 13, 1912.

"It seems to be an accepted fact among film men that lions are the rage - and the more the lions, and the more in turn they rage, the better they are liked. Among the many lion pictures which the public has recently been privileged to see, probably none has more thrilling situations than are contained in this latest production of the Ambrosio. Adding to the effectiveness of the film is the superb photography. Good photography these days is a common thing. Poor photography is the unusual thing. So when we see pictures that strike as forcibly, pictures that strike us in such unquestioned manner as to make us sit up in our chairs, we know we have something out of the ordinary. In *The Ship with the Lions* there are many good scenes - and great discretion has been used in the tinting of them. There is one picture that particularly stands out. This is when the man at the masthead sights San Blas Bay. It is a night scene. The sailor, with flag in hand, is shown in the masthead signaling the shore. It is close camera work, and the man and the mast are most effectively silhouetted against the sky. (...)"

G. F. Blaisdell, "The Moving Picture World", New York, October 26, 1912.

frase di lancio: "Drammatica - emozionante - del massimo interesse." - "Serie sensazionale (serie d'Oro) - 20 leoni e leonesse in libertà."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58781), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 9 luglio 1912, quando era ancora inedito.

Negri comici

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.2.1912 - **lg.o.**: 112 m.

Un farsesco "duo" di music-hall, con i volti dipinti di nero, in una esilarante esibizione.

Nei lacci del destino

f.: Giovanni Vitrotti - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 29.03.1912 - **lg.o.**: 234 m.

nota:

Mancano altre informazioni, sulle fonti d'epoca, su questo film.

Nei meandri del delitto

int.: Gianna Terribili-Gonzales, Gastone Monaldi, Alfredo Bracci - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 1200/1505 m.

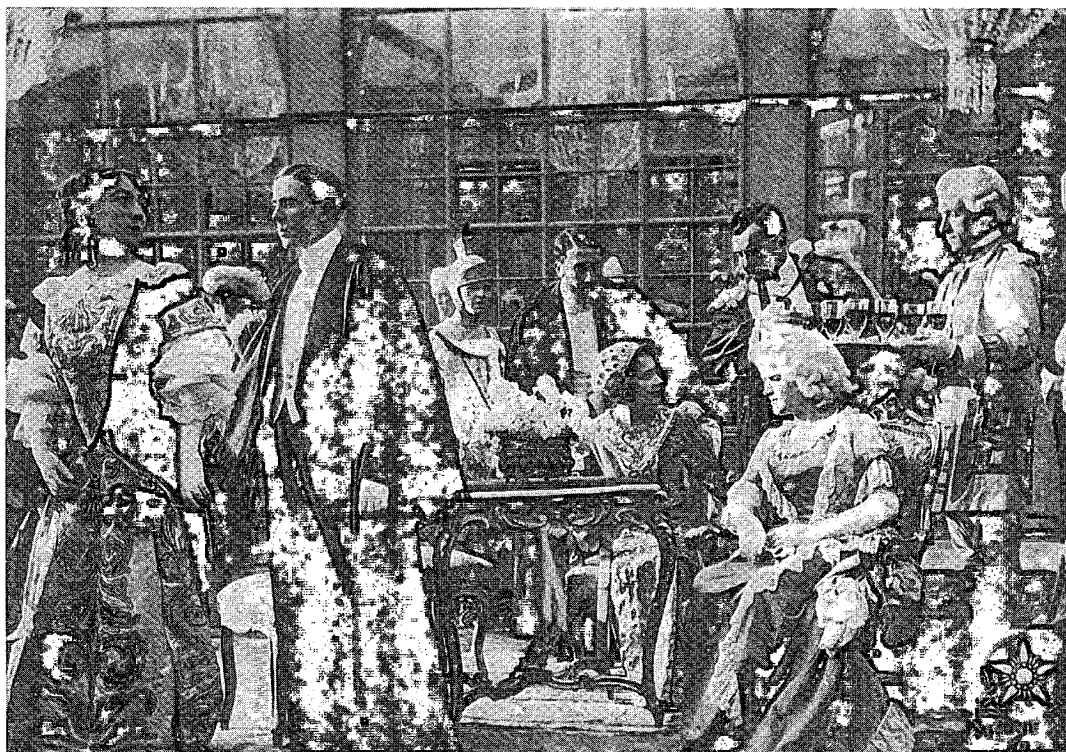
"Mario, addetto d'ambasciata, ama una signorina straniera, la principessa Sonia Dimitrovna, e vorrebbe sposarla, ma è costretto a partire e promette a suo padre, che è contrario a questo suo amore, di rinviare ogni decisione all'epoca del suo ritorno.
Alcuni giorni dopo il padre di Mario viene trovato morto nella sua camera: nella casa c'è odore di gas, ma la sua morte non è attribuibile ad asfissia. Con la polizia interviene anche il celebre detective Marco Steno, il quale scopre che a uccidere l'uomo è stata una fuga di gas nell'appartamento al piano superiore. Mario, interpellato per telegrafo, non sa dare alcuna indicazione utile. Marco, al quale è stata affidata la direzione delle indagini, sospetta della principessa. In effetti attraverso la polizia di San Pietroburgo si scopre che la donna è una pericolosissima avventuriera, fuggita dalla Russia con il proprio amante, un certo barone Gustavo, divenuto capo di una banda di malfattori: il padre di Mario è stato ucciso per facilitare il matrimonio del diplomatico con Sonia. Marco Steno va a cercare la principessa, che si dice vittima di Gustavo e che, fingendosi innamorata del detective, gli prepara una trappola. Ma la polizia non si lascia trarre in inganno, Gustavo è arrestato. Quest'ultimo promette di collaborare, facendo cogliere Sonia in flagrante: in realtà egli cerca il modo di sfuggire alla polizia, con un

espediente basato sulla corrente elettrica, ma ne rimane egli stesso vittima e muore. Nulla sapendo dell'accaduto, Sonia si reca alla torre dove dovrebbe aspettarla Gustavo e dove trova invece le guardie: arrestata, vedendosi perduta, si uccide."
("El Cine", Madrid, n. 32, 17 agosto 1912)

dalla critica:

"Anche la grande Casa Romana si è dedicata alle films di lungo metraggio che presentemente sono le favorite del pubblico nostro - e con esito favorevole - se dobbiamo giudicare da questo lavoro di soggetto poliziesco e romantico insieme, non privo di interesse ed eseguito assai bene da tutti gli interpreti, fra i quali ricordiamo la Terribili, il Monaldi e il Bracci.
La messa in scena è indovinata e di buon gusto, e magnifici i quadri panoramici, specie quello della famosa torre.
Bellissima la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

nota:

Il personaggio del detective Marco Steno è protagonista, nello stesso 1912, anche di un altro poliziesco della Cines, Il falso segretario *(v.).*

Gianna Terribili Gonzales e Alfredo Bracci in *Nei meandri del delitto*

Nella

int.: Amleto Novelli, Enna Saredo - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 11.8.1912 - **lg.o.**: 250/287 m.

"Nella ama molto suo fratello Carmine che ella crede un onesto lavoratore; viceversa Carmine è uno spione al servizio della polizia. Carmine sorprende il posto dove si nasconde il temuto capo brigante Gesualdo - coi suoi uomini - e corre a denunziarlo; ma, avvertiti a tempo, i briganti si mettono in salvo, impadronendosi di Carmine, ch'è da loro sommariamente giudicato e condannato alla fucilazione. Sul corpo del fratello, rinvenuto morto in mezzo ai campi, Nella giura vendetta e si mette alla ricerca di Gesualdo. Condotta innanzi a lui, ella, rinfacciandogli l'uccisione di Carmine, gli tira un colpo di pistola, ma lo ferisce leggermente. Gesualdo però la protegge contro il furore dei briganti e la fa assistere alla narrazione di tutte le ribalderie di cui Carmine si macchiò, facendo lo spione. Inorridita, Nella crede che sia giunta la sua ultima ora, ma il generoso Gesualdo non vuole far del male ad una fanciulla ch'è quasi una bambina, e, imponendo la propria volontà, la rimanda libera."
(Pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912)

nota:

Il 13 settembre 1914 al film, che non era stato presentato in censura, venne revocato il permesso di circolazione rilasciato dalla Pubblica Sicurezza.

Enna Saredo in *Nella*

Nell'assenza dei padroni

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (un servitore), Lorenzo Soderini (un servitore), Emilio Ghione (il padrone di casa) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4326 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 1.1.1912 - **lg.o.**: 144 m.

I padroni di casa vanno a una festa da ballo e in loro assenza i domestici si danno alla pazza gioia, organizzando un lauto banchetto nella sala da pranzo. A un certo momento odono dei rumori: sono due ladri penetrati da una finestra per svaligiare l'appartamento. Morti di paura, i domestici si nascondono sotto il tavolo, quando all'improvviso fanno ritorno i loro padroni. I ladri si danno a precipitosa fuga, mentre i domestici si vantano di essere stati loro a difendere la casa. Finiscono per ricevere dagli ignari padroni una sostanziosa ricompensa per la loro presunta fedeltà.
(Da una visione del film)

nota:

Il film è la rielaborazione di un vecchio soggetto, che, con lo stesso titolo, era stato alla base di uno dei primi saggi cinematografici dell'Alberini & Santoni, nel 1906, forse a sua volta ricalcato su una comica della Pathé Frères, Nos bons domestiques *(55 m.), dello stesso anno. A un'idea analoga si ispira, nello stesso 1912, anche* In assenza dei padroni *(v.), prodotto dall'Itala Film e uscito quasi otto mesi dopo.*

Nella terra che divampa

r.: Enrico Guazzoni - **int.** e **pers.**: Gianna Terribili-Gonzales (la granduchessa Olga), Amleto Novelli, Ignazio Lupi, Augusto Mastripietri, Gastone Monaldi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4246 del 23.11.1914 - **d.d.c.**: 25.11.1912 - **lg.o.**: 700 m.

I rappresentanti di due potenti famiglie, il principe Alessandro e la granduchessa Olga, divise da un antico odio politico, si mettono d'accordo per far fronte insieme al pericolo che minaccia il paese e organizzano una spedizione al confine, dove si recano travestiti da contadini per curare lo sbarco delle munizioni e degli approvigionamenti che serviranno per la comune difesa. La spedizione è attaccata dagli avanposti del nemico e si verificano delle scaramucce. Il principe e la granduchessa sono in disaccordo sui provvedimenti da prendere e, dopo aver diviso l'esercito, prendono strade separate. Il nemico si avvantaggia di questi dissensi e ingaggia battaglia: la granduchessa viene ferita; il principe Alessandro accorre allora in suo aiuto. Nel trambusto del combattimento la donna cade in un burrone e il principe riesce a trarla in salvo. I due scoprono di amarsi e si riconciliano, riassumendo insieme il comando della spedizione. Al

Enna Saredo ed Amleto Novelli in *Nella terra che divampa*

loro ritorno sono acclamati per le eroiche gesta compiute per il bene della patria.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912, e da "The Bioscope", London, November 28, 1912)

nota:

Il 13 settembre 1914 al film era stato revocato il permesso di circolazione rilasciato dalla Pubblica Sicurezza. La Cines lo presentò in censura dopo qualche taglio (da 700 a 632 m.) ottenendo il visto.

Nella voragine

r.: Attilio Fabbri - **int.** e **pers.**: Pina Fabbri (la madre), Attilio De Virgiliis (Vittorio), Attilio Fabbri (il conte de La Rochelle), Eugenia Tettoni (Renata, fidanzata di Vittorio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 535 m.

"Il conte de la Rochelle, magistrato integerrimo, e sua moglie Elena, danno una grande festa per il fidanzamento del figlio Vittorio con la giovane Renata. Durante la cerimonia, Luciano Sermond, vecchio amico di famiglia, invita la contessa a seguirlo in terrazza e le consegna una lettera, in cui le chiede del denaro, se non vuole che al marito giungano le prove di un fallo giovanile. Elena rifiuta sdegnosamente il ricatto e strappa la lettera. Più tardi Vittorio, che ha assistito non visto alle scena, raccoglie i frammenti e ricostruisce la lettera: per salvare l'onore della madre, si reca da Luciano, lo uccide e si impadronisce delle prove.
Quando la polizia scopre il cadavere di Luciano, giunge presto a individuare in Vittorio il colpevole e il procuratore generale informa dei sospetti il conte de la Rochelle. Questi chiama suo figlio, che confessa il proprio delitto e consegna al padre le prove riguardanti la madre. Il giovane viene arrestato e il giorno del processo il conte, udendo la richiesta di condanna per il figlio, mostra le prove e chiede pietà per il gesto di Vittorio, che ha agito per difendere l'onore di famiglia. L'emozione lo vince e si accascia morente, abbracciando il figlio e respingendo la moglie colpevole, che gli si era avvicinata."
("Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 35, 25 octobre 1912)

dalla critica:

"Soggetto buono in certi punti però molto da discutere. Buona messa in scena e fotografie. De Virgilio [sic] s'è molto distinto nella non facile parte di Vittorio, fu elegante, misurato; ebbe poi momenti felici nella scena del carcere, quando rivede la propria madre.
Molto bene anche la Tettoni."
Felice Metellio, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 222, 19 dicembre 1912.

"La Milano-Films, col suo dramma *Nella voragine*, ha aggiunto una nuova gloria all'arte ed all'industria italiana. Nulla venne trascurato in questo capolavoro: tutto venne studiato nei più minuti particolari: dal soggetto all'artista, dalle scene all'operatore, tutto concorre a far risaltare vieppiù gli effetti. (...)"
A. Nicora, corrisp. da Varese, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1913.

Nell'ora estrema!

r.: Giuseppe Pinto - **int.**: Cornelia Giorgini-Pinto - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **lg.o.**: 600/1200 m.

dalla critica:

"*Nell'ora estrema!*, splendidamente eseguita dalla signora Giorgini-Pinto, e posta in scena da Giuseppe Pinto, è una pellicola al sommo grado suggestiva, nella quale è argomento principale il dolore di una madre. Esecuzione artistica e tecnica di primissimo ordine."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

2653

PSICHE-FILMS

ALBANO

(ROMA)

Premiata con Medaglia d'Argento e Diploma all'ESPOSIZIONE d'Igiene Sociale, ROMA, Ottobre 1912

Proprietario: Dott. CASSIO GIORGINI

Prossima pubblicazione:

ESTREMA!

Grandioso Dramma passionale di vita vissuta

Messa in iscena da **Giuseppe Pinto**

Interpretata dalla Signora **Cornelia Giorgini - Pinto**

Esecuzione artistica insuperabile

Fotografia inarrivabile

Lunghezza m. 1200 circa

Grandi affissi a colori

Concessionari esclusivi per tutto il Mondo:

Luigi Marone & Figlio

45, Corso Magenta **MILANO** Corso Magenta, 45

SI CEDE L' ESCLUSIVITÀ PER REGIONI

Pubblicità per *Nell'ora estrema!*

Nelly la domatrice

r.: Mario Caserini - **s.**: Arrigo Frusta - **f.**: Angelo Scalenghe - **scgr.**: Alfredo Manzi - **int.** e **pers.**: Fernanda Negri-Pouget (Nelly), Mario Bonnard (Alfredo), Mario Voller Buzzi (Wilhelm), Antonietta Calderari, Oreste Grandi, Alfred Schneider e i suoi leoni - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **v.c.**: 9787 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 6.9.1912 - **lg.o.**: 602/622 m. (2 atti)

"Nelly, la piccola fragile creatura, non esercita soltanto un fascino irresistibile di maliarda sulle fiere che ella ammansa, ma suscita con l'irrequieta avvenenza delle sue forme, con l'intrepido fuoco nei grandi occhi neri, violente passioni nel cuore degli uomini. La domatrice lo sa e, come il capriccio le ispira, ne abusa. Così indifferente al sincero immutabile amore del suo compagno di vita e d'avventure, il bravo ed onesto Alfredo, ella concede a poco a poco la sua attenzione al conte Wilhelm, un elegante vitaiolo che la colma di premure e la stringe di richieste appassionate. In un'ora di prova, quando Nelly si accinge ad entrare nella vasta gabbia tra i suoi leoni, il bel conte approfitta dell'opportunità del momento per chiedere alla donna un fiore che le adorna la veste, il segno della resa e del consentimento. La preghiera è così ardente che Nelly sta già per cedere... quando un pensiero strano, bizzarro come la mente di lei, le suggerisce un audace espediente per mettere alla prova la sincerità di Wilhelm. Ella si toglie il fiore dal seno e mentre il suo cavaliere atteggia già il labbro ad un sorriso di trionfo, lo getta, rapida, dentro la gabbia. L'atto di Nelly è una sfida al coraggio dell'uomo ma è anche la promessa del premio desiderato: l'uomo lo comprende e, benché un po' pallido, si fa animo e non esita. (...) L'uomo ha vinto! Ha colto col fiore nella gabbia l'amore di Nelly... e Nelly è sua... Passano alcuni anni: il tempo svela a Nelly qual fosse l'indole dell'uomo a cui si è data abbandonando il povero Alfredo, che (...) stenta la sua vita, ramingo per le piazze dei villaggi con l'unico bene che gli è rimasto. Ma Nelly ritorna... Nelly, presa dal rimorso, entra furtiva nel misero carro del povero saltimbanco e vi riporta con l'amore e il pentimento, la fortuna (...)[1]."
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 14, 30 luglio 1912)

dalla critica:

"Indubbiamente questa film merita lode. Lode per la esecuzione, lode per il coraggio che attori e operatore han dimostrato lavorando tranquilli e calma davanti le gole formidabili di parecchi leoni. E non c'è ombra di trucchi; i leoni sono proprio là naso a naso cogli attori (...). Il Bernard [sic, ma Bonnard], il Grandi sono correttissimi, espressivi, ma l'eroina del lavoro Nelly è resa meravigliosamente dalla signora Negri-Pouget, a cui facciamo i nostri complimenti per l'arte e il coraggio che ci ha dimostrato.
L'unica cosa di cui non rimaniamo soddisfatti è il finale del lavoro. Perché quel suicidio amaro, triste, angoscioso... No... un lieto fine avrebbe lasciato il pubblico più contento e avrebbe accresciuto il successo della film. Peccato!"

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58890), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 6 agosto 1911, quando era ancora inedito.

[1] In realtà il film si conclude con il suicidio di Alfredo, Nelly è arrivata troppo tardi: come testimoniano sia le recensioni d'epoca sia la copia giunta fino a noi.

Nel mondo della... mezzaluna

int.: Vittorio Barone - **p.**: Helios Film, Velletri - **v.c.**: 10070 del 9.7.1915 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 300 m. (19 scene)

Mohamed viveva contento tra i suoi eunuchi e le sue odalische. Però era seccato delle continue liti che avvenivano nel vicino Albergo delle Nazioni (predomina l'interesse per la questione più grave del giorno: quella del Marocco. L'Italia confabula con la Russia). E temeva per la sorte delle sue figlie Tripolina, Salonikka ed Albania (l'Austria e la Russia tentano di insidiarle e mentre un eunuco tiene a bada i due importuni, Tripolina fugge verso un angolo del giardino dove un bersagliere, che ha scavalcato il muro di cinta, le dichiara con fortuna il suo amore). Tanto che un giorno per consiglio della signora 'Trepuntini' cambiò la guardia ed avvenne la rivoluzione dei... fez (i giovani turchi travestono Mohamed e giurano fedeltà). Ma la nuova guardia poco si curò della sua missione, ed una notte Tripolina fu rapita (l'intraprendente bersagliere, con l'aiuto del... Garibaldino, rapisce Tripolina. Un colpo di fucile dà l'allarme). Evirath pascià e Mamaluk bey ne danno l'annuncio a Mohamed. La guardia rincorre il rapitore; ma invano: tra il dire e il fare c'è di mezzo... il mare. Mohamed corre per riprendere Tripolina, sperando nell'aiuto dei suoi... creditori. Il passo delle potenze guidato dalla signora Diplomazia. Sia fatta la volontà di Allah! Il rapitore di Tripolina è premuroso della integrità di Salonikka ed Albania (Mohamed deve persuadersi che il... genero è molto tenero per lo "statu quo"... balcanico). Conclusione: Viva Tripoli italiana! Viva l'Italia!
(Dalla pubblicità della Helios, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 205, 22 giugno 1912)

frase di lancio: "Film satirico-politico-patriottico".

nota:

Mancano notizie e testimonianze sulla circolazione di questo film, in Italia e all'estero.

Nel turbine della vita

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 29.4.1912 - **lg.o.**: 176 m.

"La signorina Nella, da molto tempo orfana, ebbe nella infanzia come amico il giovane Andrea. Questa amicizia infantile si cambia in un amore sincero ed Andrea e Nella si fidanzano. Egli è un artista e ciò è la causa della separazione di lui dalla fidanzata. Difatti una lettera lo chiama lontano verso la gloria ed egli parte, promettendo alla sua Nella di ritornare. Gli echi del suo continuo trionfo pervengono a Nella, rendendola felice nella solitudine. Però in un triste giorno Nella legge su un giornale che il maestro Andrea è gravemente ammalato. È impensierita sul

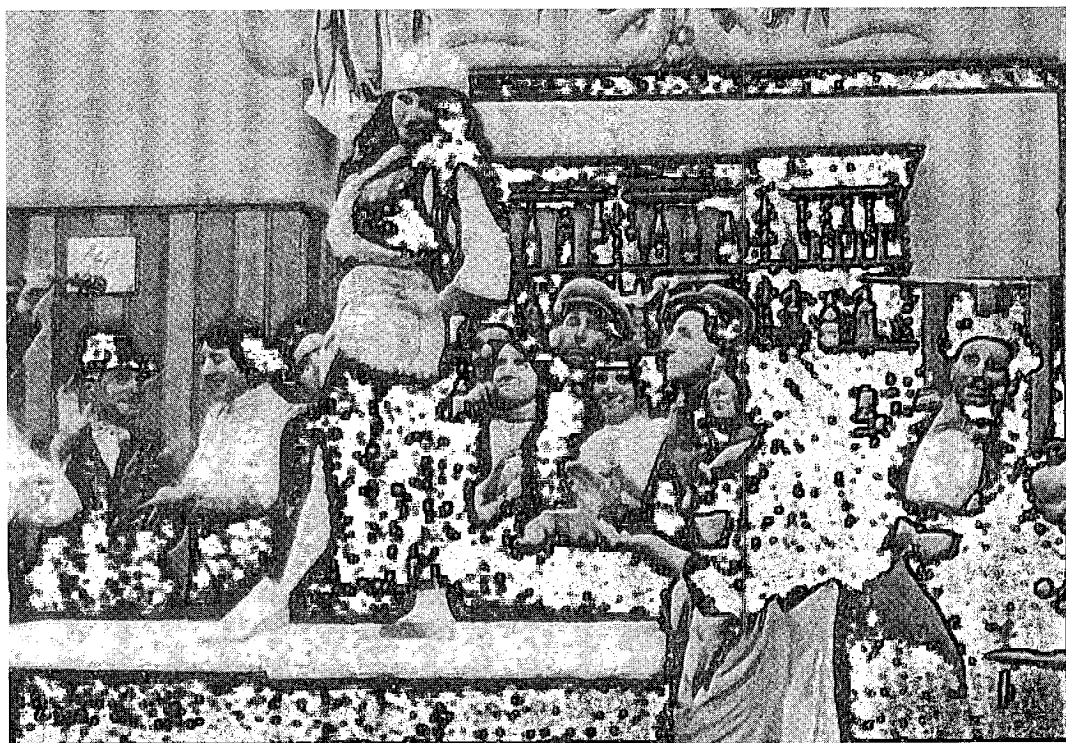
da farsi, ma una lettera di un amico di Andrea, nella quale l'avverte che il maestro desidererebbe vederla ancora, purtroppo l'ultima volta, la decide a partire subito. Essa accorre all'appello del morente e giunge appena in tempo per ricevere l'ultimo addio del suo amato Andrea."
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

Nika la zingara

r.: Roberto Troncone - **int.**: Rosina Balsamo, Italo Guglielmi [Guglielmo Troncone], Vincenzo Troncone - **p.**: Partenope Film, Napoli - **d.d.c.**: 5.4.1912 - **lg.o.**: 164 m.

frase di lancio: "La storia di una gitana che per amore affronta la prova suprema."

nota:

Film napoletano passato completamente sotto silenzio.

Rosina Balsamo in *Nika la zingara*

Nobile menzogna

int. e **pers.**: Ruffo Geri, Alfredo Bertone, Tina Somma (Clelia) - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 750/900 m. (3 atti)

"Clelia, gentile ed onesta giovane, ha la disgrazia di aver come padre un alcoolico debosciato, che spreca tutte le sue economie (essendo essa come istitutrice in una famiglia in cui le voglion bene) nelle taverne e nelle volgari compagnie." Il padre finisce per essere coinvolto in un furto da compiere nella casa dei padroni della figlia, proprio nella serata in cui Clelia è rimasta sola con la bambina affidata alle sue cure: i ladri rubano un cofanetto di gioielli. Allarmata dal rumore Clelia accorre, si trova di fronte il padre e sbarra col suo corpo l'entrata della stanza dove dorme la piccina: ma, vinta dall'emozione, sviene. Ritorna in sè quando rientrano i padroni di casa, che scoprono il furto: Clelia afferma di non avere informazioni utili a identificare i ladri. Il magistrato che indaga sul delitto fa effettuare una retata di malviventi in una taverna - fra costoro c'è anche il padre di Clelia - per farli sfilare davanti alla donna e ai suoi padroni. Clelia, trovandosi di nuovo di fronte il padre, giura di non riconoscere alcuno: la sua emozione insospettisce il giudice, che però non può far altro che rimettere in libertà gli indiziati. Mentre i ladri si preoccupano di vendere i gioielli rubati, il padre di Clelia riceve dalla figlia una lettera in cui ella si accusa di avere, per amor suo, giurato il falso, gli annuncia di voler chiudersi in un convento per espiare, e

Una scena di *Nobile menzogna*

lo invita a restituire il mal tolto. Scosso dalla lettera e dal rimorso, il genitore delinquente, senza dir nulla ai compagni, va a consegnare il cofanetto dei gioielli alla figlia delle sue vittime che sta giocando da sola in giardino. Ma i complici lo hanno sorvegliato e in un luogo solitario lo aggrediscono, lasciandolo per morto sul terreno. L'uomo è in fin di vita: "ma egli è redento e la sua buona Clelia è corsa al suo capezzale a confortarlo in quel supremo momento."
(Dalla pubblicità della Vesuvio Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 204, 15 giugno 1912)

dalla critica:

"Il soggetto non ci appare troppo nuovo, ed in qualche punto pecca di logica, ma dobbiamo riconoscere, ad onor del vero, che l'ottima interetazione artistica fa sì che, sorvolando sulle mende, lo spettatore s'interessi alle vicende del Dramma.
Bene il Gerò [sic] ed il Bersone [sic]; benissimo la Somma.
Discreta la messa in scena e la parte fotografica."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 8, 30 aprile 1913.

"È un soggetto certamente non troppo originale, ma che però, interpretato con garbo, si regge lo stesso e riesce a interessare.
Nobile ed educativa l'azione."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 5/10 marzo 1913.

"(...) Il dramma *Nobile menzogna* invece, benché sia stato ben interpretato, lasciò, forse per la sua prolissità, una certa freddezza nel pubblico."
C. Giorgi, corrisp. da Cremona, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1913.

Non come tua madre! (Storia di una mondana)

p.: Latium Film - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 765/960 m.

"Luciana, una *démi-mondaine* in voga, ha una bimba, nata dal suo primo fallo. Essa la tiene in campagna presso una buona donna, fittavola di un podere del sig. Durot, un ricco banchiere di Parigi, il quale ha perduta una bimba della stessa età di quella di Luciana." Volendo disfarsi della fattoria, il banchiere vi incontra casualmente la mondana e la figlia, Maria, notando una straordinaria somiglianza di quest'ultima con la figlia perduta: e propone alla madre (che non vuole per la figlia un destino analogo al proprio) di lasciare a lui la bambina, obbligandosi a non vederla più.
Alcuni anni dopo, Maria è cresciuta e ama, ricambiata, il figlio dell'ammiraglio De Nancy, e ingenuamente ha accettato un convegno notturno con lui. Della cosa viene a conoscenza il conte Vernet, un ammiratore di Luciana che non è mai stato il suo amante ma che si preoccupa di proteggerla: e avendo incontrata la stessa Luciana, ritornata a Parigi per rivedere di nascosto Maria, la informa dell'appuntamento. La donna esce subito di casa per cercare di arrivare in tempo a salvare la figlia: giunge al villino Durot proprio quando la figlia sta per cedere agli assalti di De

Una scena di *Non come tua madre!*

Nancy, in preda alla passione e all'alcool; e la riconduce alla villa, pur senza rivelare l'esser suo. Il giorno dopo De Nancy, pentito, incarica l'ammiraglio suo padre di chiedere la mano di Maria. Nello studio del banchiere avviene il doloroso riconoscimento tra madre e figlia: a salvare la situazione interviene ancora il conte Vernet, offrendosi di dare il proprio nome alla mondana, rendendo così possibile il matrimonio di Maria con De Nancy.
"Il voto di Luciana è compiuto, e così pure la felicità di Maria."
("Il Cinema-Teatro", Roma, n. 26, 19 maggio 1912)

dalla critica:

"(...) Ben raramente ci avvenne di vedere una pellicola che ad una sì alta passionalità congiungesse un sentimento sì fine e delicato; più un profondissimo senso di morale. (...)"
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 27, 1/5 aprile 1912.

Non si scherza con l'amore

int.: Gustavo Serena, Diomira Jacobini - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4405 del 14.9.1914 - **d.d.c.**: 11.8.1912 - **lg.o.**: 235 m.

Non si scherza con l'amore - Diomira Jacobini e Gustavo Serena

"Tutte le ragazze sono innamorate del bel Giorgio, non fanno che vantarne le qualità e ognuna cerca di farsi fare la corte: Belle, una delle più carine del gruppo, scommette con le altre che riuscirà a sedurlo. E la scommessa sarebbe presto vinta, perché a Giorgio piace più di tutte proprio Belle, se Rose, la sorella minore di Belle, non gli svelasse di essere stato l'oggetto di una scommessa.
Stizzito, Giorgio rivolge la propria attenzione altrove. Belle è disperata, perché è davvero innamorata di Giorgio, il quale, a sua volta, non riesce a scacciare dai propri pensieri colei che così stupidamente lo ha beffato.
Quando ogni possibilità di riappacificazione sembra svanita, è ancora Rose a ristabilire i rapporti tra i due innamorati, e Belle non solo vince la scommessa, ma trova anche marito."
("The Moving Picture World", New York, September 28, 1912)

nota:

Il titolo originale del film venne cambiato in Con l'amore non si scherza *dopo l'uscita in Italia di un altro film omonimo di origine francese, tratto dal "proverbio" di Alfred de Musset* On ne badine pas avec l'amour *(1834).*

Il nottambulo

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 1.11.1912 - **lg.o.**: 155 m.

"Il professor Bonifacio è un inguaribile nottambulo: appena la moglie si addormenta, eccolo sgattaiolare dalla finestra per darsi alla vita notturna. Stavolta è capitato in una locanda frequentata da tipi poco raccomandabili. C'è una retata della polizia e senza tanti complimenti anche il distinto Bonifacio finisce in prigione. Appena è caduto nelle braccia di Morfeo, il suo compagno di cella gli sottrae documenti e abiti. E quando la moglie di Bonifacio ne ottiene il rilascio, è l'altro a uscire di prigione, a recarsi a casa di Bonifacio e a ripulirla di ogni cosa di valore. Il vero Bonifacio alla fine dimostra la propria identità e può tornarsene a casa. Ma con quello che lo aspetta, forse era meglio che restasse al fresco..."
("The Bioscope", London, November 28, 1912)

Nozze forzate

p.: Centauro Films, Torino - **d.d.c.**: settembre 1912

Una povera orfana viene sedotta da un uomo che mostra di volerla beneficare e che poi intende abbandonarla, pur sapendola incinta. La salva dal disonore e dall'abbandono lo chauffeur dell'uomo, il quale, innamoratosi della giovane e incoraggiato dal padrone, se la sposa.
La vita sembra finalmente sorridere alla povera ragazza, ma la serenità non dura a lungo, perché nel seduttore di nuovo si risveglia l'istinto del bruto, ed egli torna da lei, pretendendo che si sottometta alle sue voglie. La donna si ribella. Ma sta per essere violentata quando ritorna a casa il marito, lo chauffeur, che, vista l'infamia che sta perpetrando il suo padrone, lo assale, lo lega a una sedia ed esige che la moglie, per punirlo, lo uccida con un pugnale. Terrorizzata, la donna rifiuta e, di fronte alle insistenze del marito, si trafigge il cuore, cadendo esanime a terra. "Colui che fu causa della sua rovina, allora, si trascina fin presso alla morente (...) e le sue labbra si posano sulla fronte della povera martire, mentre il marito resta annichilito e terrorizzato!"
(Dalla pubblicità della Centauro Films, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912)

Nozze tragiche

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: G. De Liguoro - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 400 m.

Giulio, un impiegato, e Renata si amano perdutamente, contro la volontà del padre di lei, che, senza avvertire l'interessata, l'ha promessa in matrimonio a suo cugino Guido: quest'ultimo infatti è riuscito a porre riparo alle forti perdite che i commerci di suo zio avevano registrato in Sud America e sta tornando in patria. Di fronte alla volontà paterna Renata si sottomette e, dato un ultimo addio a Giulio, scambiando con lui una promessa di eterno amore, accetta di sposare Guido. Durante la cerimonia nuziale, Giulio fa avere di nascosto a Renata un messaggio di saluto, con l'invito a distruggere tutte le sue lettere. Il messaggio cade però di mano alla donna ed è raccolto da Guido, che scopre così l'amore segreto di colei che ha appena sposato. Pazzo di gelosia e consapevole che Renata ama un altro, Guido avverte con una lettera lo zio di quanto sta per fare: licenzia quindi l'autista che deve guidare l'automobile dei novelli sposi, in partenza per il viaggio di nozze; si mette egli stesso al volante e, incurante delle suppliche della donna, spinge la vettura su una scogliera, dove entrambi trovano orribile morte.
(Da un programma di sala e da "The Moving Picture World", New York, November 2, 1912)

dalla critica:

"We American people cannot understand or appreciate those customs or ethics which permit a father to say, 'My daughter, you shall marry whom I shall name', and for this reason, if for none other, this photodrama fails to score any deep impression. We are aware that such conditions do exist in some parts of Europe, but still we can feel little sympathy for a girl who allows herself to be completely swayed in such matters. (...) If the plot had been constructed with skill, if the man's love for his cousin had been sufficiently shown as a primary motive and the premises had been clearly established, the tragic end could have been significant and dramatic. As it is, it means nothing."
"The New York Dramatic Mirror", New York, October 30, 1912.

"An emotional drama with a sensational climax - wherein an automobile is driven over a cliff. The machine is pretty badly smashed. There are some fine interiors and exteriors, scenes of a fashionable wedding and much withal to interest especially the feminine portion of an audience."
"The Moving Picture World", New York, November 9, 1912.

nota:

Il film ottenne una medaglia d'oro al Concorso cinematografico di Parigi nel giugno 1912.

Una nube improvvisa

int.: Arturo Garzes - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8638 del 21.4.1915 - **lg.o.**: 300 m.

nota:

Nessun'altra informazione è fornita dalle fonti d'epoca su questo film, che doveva essere di genere drammatico.

La numerosa famiglia presso il filantropo

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 188 m.

"Un filantropo ha avuto la generosa idea di mettere a disposizione di una famiglia numerosa la propria casa, alloggiandola nel salotto e regalando dei bei giocattoli ai bambini. La servitù è stata avvertita di provvedere con la massima cura ai bisogni del gruppo ospite, che non tarda a trasformare il soggiorno in un vero e proprio bivacco: con la madre che si mette a fare il bucato, il padre che batte chiodi ovunque e i bambini che, trascurando i giocattoli, preferiscono utilizzare le suppellettili. Il fracasso è così assordante che tutti i vicini sono costretti a traslocare.
Suo malgrado, il filatropo trova necessario mandar via l'ingombrante tribù, la quale però non si allontana di molto: accampatasi sul marciapiede di casa, continua nella sua caotica attività."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 22 Juni 1912)

La nuova cameriera è troppo bella

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 145 m.

Una graziosa cameriera, infastidita dalla corte che le fanno tutti i maschi di casa, chiede consiglio alla padrona: insieme architettano un piano per portare gli intraprendenti galletti a più miti consigli. La servetta dà appuntamento a tutti a mezzanotte nella serra: e quando gli uomini si trovano riuniti, le due donne chiudono a chiave le porte della serra e, impugnate le pompe dell'acqua, li inaffiano abbondantemente, facendo sbollire i loro ardori.

nota:

Il soggetto di questo film è molto simile a quello della commedia Gli inconvenienti della bellezza *(Itala Film, v.), uscito due mesi e mezzo prima.*

Un nuovo furto di Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12457 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 29.4.1912 - **lg.o.**: 154 m.

Robinet assiste a una transazione d'affari che consente a un contadino di ottenere un bel pacco di soldi in cambio di alcune bestie. Travestitosi da contadino, Robinet si mette sulla strada per la quale passerà il contadino, sul bordo di un fiume; e quando questi arriva, butta in acqua un fantoccio e si finge disperato di non essere capace di andare a salvare il corpo trascinato dalla corrente. Il contadino subito si spoglia e si getta nel fiume e quando scopre l'inganno è troppo tardi, Robinet si è già impadronito dei suoi soldi. Il contadino grida aiuto, fa accorrere un gruppo di operai e con loro si lancia all'inseguimento del ladro. Robinet prima fugge su di una slitta, poi si rifugia in un treno in partenza. Gli inseguitori fanno anch'essi in tempo ad entrare nel vagone dove si appiatta il ladro; ma questi, uscendo dallo sportello opposto, sale sul tetto del vagone.
E qui viene il bello: perché Robinet passa sopra un'altra vettura, sgancia la vettura dal resto del convoglio su cui si trovano i suoi nemici e li pianta in asso in aperta campagna.
(Da "Bollettino Ambrosio" e da "The Bioscope", London, May 2, 1912)

In assenza dei padroni

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6892 del 4.2.1915 - **d.d.c.**: 12.8.1912 - **lg.o.**: 163 m.

"Due coniugi escono di sera, dopo aver affidato la loro casa al maggiordomo e alla cameriera. Appena rimangono soli, i due domestici corrono ad indossare gli abiti dei padroni, e rivestono con i loro due manichini che piazzano vicino alla finestra per far credere che in casa ci sia qualcuno; poi vanno anche loro a divertirsi.
Tornando a casa piuttosto alticci, i domestici fanno innavvertitamente cadere a terra i due manichini, ma sono talmente frastornati che non se ne accorgono e se ne vanno a dormire. Poco dopo rientrano anche i padroni: vedendo i manichini per terra li scambiano per i domestici e, credendoli morti, corrono a chiamare la polizia. Ma intanto i domestici si sono risvegliati e, per evitare guai, nascondono i manichini e prendono il loro posto sul pavimento: così quando i padroni ritornano, sono ben felici di trovarli solo svenuti (per finta) e si prodigano per farli arrivare ai loro letti per riposare. Lo stratagemma è riuscito."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 31 August 1912)

nota:

Il titolo e l'idea che è alla base del film riprendono quelli di una comica della Cines, uscita quasi otto mesi prima, Nell'assenza dei padroni.

In attesa della fidanzata

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.2.1912 - **lg.o.**: 142 m.

"Lui attende lei e quando arriva gli sembra di toccare il cielo con un dito. Ma poco dopo arriva l'irascibile padre di lei a rompere l'incanto. Ma lei saprà architettare un ingegnosa ritirtata e lasciare beffato il severo genitore, a sfogare a vuoto la sua indignazione."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

In campagna è un'altra cosa

int.: Olga Benetti, Carlo Benetti, Ida Carloni Talli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4380 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 191 m.

"Edoardo conduce in campagna una vita tranquilla e felice con sua moglie. Un giorno questa vita patriarcale viene interrotta da una lettera della zia Marcella, che li invita a venire in città. I due giovani sposi partono contenti, ma appena giunti in città rimangono un po' male per le osservazioni che ricevono dagli zii, che li trovano di costumi un po' troppo provinciali. Gli zii, credono di far felici gli sposi, non mancano di condurli in società, ma tanto Edoardo che sua

moglie vi si trovano enormemente a disagio. Un flirt innocente della giovane sposa con un elegante giovanotto sveglia la gelosia del buon Edoardo, che commetterebbe qualche sciocchezza senza il pronto intervento dello zio. E delle *gaffes* i due giovani ne commettono spesso con relative osservazioni dei parenti. Ma questo stato di cose non può durare e gli sposi decidono di partire e di ritornarsene alla quiete campestre, mandando al diavolo la vita di città e le sue usanze."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

Gli occhiali bleu

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.3.1912 - **lg.o.**: 192 m.

"Un innocente viaggiatore viene creduto un pericoloso anarchico a causa degli occhiali azzurrini che la suocera gli ha imposto di portare. Questi dannati occhiali sono la causa di una serie di disavventure sia con la polizia che con un gruppo di anarchici, perché determinano uno scambio di identità. Il pover'uomo ritorna alla fine a casa, molto malridotto."
("The Bioscope", London, March 28, 1912)

dalla critica:

"This is quite a good comic film, very capably acted. (...)"
"The Bioscope", London, February 22, 1912.

Oltre la morte

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.**: Alberto A. Capozzi, Lydia De Roberti, Enrico Bracci, Ubaldo Maria Del Colle, Maria Gandini - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 9562 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 850 m.

"Georgette, ventenne figlia del banchiere Montreuil, intrattiene una relazione colpevole con un giovane, Dureau, che è il suo professore di musica e che non potrà mai sposare, perché è povero ed è di un'altra classe sociale. Per questo respinge il conte De Saurenne, che le offre il cuore assieme a un nome illustre e a una fortuna. Ma un giorno di profila un disastro: una grande società, sostenuta dai capitali della banca Montreuil, sta per fallire; per salvare la situazione non c'è che un rimedio: Georgette deve sposare il conte. Il padre le impone questo sacrificio, e anche Dureau è d'accordo, l'amore mal si concilia con la povertà. Georgette obbe-

disce; ma per De Saurenne ha solo avversione e anche il marito si rende conto che il cuore di lei è rimasto con Dureau. Georgette vorrebbe fuggire con l'amante, ma questi le offre un'altra soluzione, le mette in mano una fiala di veleno, che un giorno ella versa nel caffè di De Saurenne. Quest'ultimo, di nascosto, assiste al gesto criminale, comprende che un abisso lo separa ormai dalla donna che è per lui la vita stessa e decide di morire: beve il caffè, ma scrive anche un biglietto dichiarando di aver voluto uccidersi. Alla fine la donna comprende quanto immenso fosse l'amore di quell'uomo e, presa dal rimorso, scaccia Dureau per chiudersi nel ricordo del conte, che ella amerà al di là della morte."
(Brochure della Pasquali e C. destinata al mercato francese)

dalla critica:

"È un lavoro che può fare il paio coll'*Agguato* censurato nel numero scorso. Presenta tante deficienze ed è talmente sconnesso ed inconcludente che riteniamo inutile discuterlo e farne oggetto di una minuta disanima. Non ne vale la pena.
L'esecuzione artistica, individualmente, è buona; tanto la De Roberti, come il Bracci, il Capozzi ed il Del Colle si disimpegnarono coscienziosamente, ma ciò non bastò a salvare dall'insuccesso una film imbastita su di uno spunto cervellotico, pieno di situazioni false ed urtanti col buon senso.
Dobbiamo ripetere che la messa in scena è deficiente, meschina? Che il solito fondale, l'immancabile tendaggio, l'eterna colonna, che ormai dovrebbero essere relegati nei ferravecchi, formano tutto l'ammobigliamento. (...) Possibile che non si riesca a riprodurre gli ambienti come dovrebbero essere?
Ma!...

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 17, 15 settembre 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58777), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 6 luglio 1912, quando era ancora inedito.

L'ombra del passato

int.: Dora Baldanello - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 156 del 1.12.1913 - **lg.o.**: 300 m.

nota:

Nessuna informazione ulteriore abbiamo trovato su questo film, di genere drammatico, che secondo alcune fonti sarebbe alternativo di L'orrore del peccato *(altro dramma dell'Itala del 1912), ma che in realtà ci risulta aver circolato proprio con questo titolo.*

Ombre e luci di un'anima

int.: Adriana Costamagna - **p.**: Savoia Film, Torino (serie Savoia-Savoia) - **v.c.**: 6539 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 550 m. (2 atti)

dalla critica:

"Anche questa volta (...) debbo essere severo nel giudicare questa *film*, che, sebbene impostata su di un soggetto che non offriva situazioni nuove od ardite, poteva essere svolta più logicamente ed eseguita con maggior cura nei particolari e nell'assieme.
(...) Si sono trascurati tutti i dettagli che fanno risaltare la cura di chi imposta e dirige un lavoro, presentato con una certa pretesa artistica, mentre è deficiente e criticabile.
L'unica cosa che si può apprezzare in questa *film* è la fotografia e la messa in scena, in qualche quadro indovinata e sfarzosa."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 7, 15 aprile 1912.

"(...) Un très beau film dramatique: *Ombre et Lumière d'une âme*. Oeuvre de sentiment et de passion, jouée avec une force d'expression admirable, dans le cadre de la vie réelle, cette nouvelle production, d'une mise en scène très élégante, trouve un succès énorme près de tous ceux qui demandent à la cinématographie de la vérité, de l'émotion, des larmes et de la beauté.
L'interprète principale, M.lle Adrienne Costamagna, incarne avec un art souverainement sincère, le rôle d'une amante délaissée, dont le désespoir va jusqu'au revolver.
Un dénouement heureux, très sentimental, couronne ce roman d'amour et de moeurs mondaines."
"Ciné-Journal", Paris, n. 190, 13 avril 1912.

"(...) Per quanto la caratteristica di questa entità, frequentemente esaltata nelle didascalie, sia la 'nostalgica perenne insoddisfazione e la tensione verso l'infinito', si tratta ancora e sempre di anime dell'alta aristocrazia, che portano il dramma oscuramente celato sotto il frack o in bella evidenza, tra la scollatura di seriche vesti da ballo. (...)"
Roberto Paolella: "Storia del cinema muto", vol. I, Napoli, Giannini, 1956, p. 155.

Omertà

r.: Gerardo De Sarro - **s.**: G. De Sarro - **int.**: Gerardo De Sarro, R. Di Maggio - **p.**: Centauro Films, Torino - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 2 parti.

"L'azione si svolge in Sicilia, dove il profumo degli aranceti è soave, e il fanatismo di vendicare l'offesa è santo."
Turiddu è innamorato di Carmela, "una ragazza bronzea, dagli occhi scintillanti, pieni di vita", ma a questo amore è contrario Alfio, fratello di Carmela, che vede invece di buon occhio le attezioni che le rivolge il dottor Ruggeri. Carmela invece ha palpiti e carezze per Turiddu, mentre il dottore le risulta sempre più antipatico. Mosso dall'ira, Alfio affronta Turiddu in una bettola, per imporgli di dimenticare la sorella. I due uomini si sfidano a un duello rusticano con i coltelli: Alfio rimane ferito e il suo rivale, con l'aiuto del padrino Cencio, lo lascia sulla porta dell'ospedale prima di fuggire. In sala di medicazione, Alfio viene interrogato ma non fa il nome del suo feritore; e Turiddu e Cencio, nascosti all'esterno, hanno così la prova che Alfio è un buon siciliano.
Ristabilito, Alfio, per non macchiare il nome della sorella, vuol rinunciare alla vendetta e spezza il coltello davanti a Turiddu, che prende tempo e intanto si prepara a fuggire con Carmela su un biroccino. La ragazza riesce a eludere la sorveglianza di Alfio, che è però svegliato dal rumore del cavallo e, compresa la situazione, corre ad appostarsi sulla strada con una doppietta; e quando passano i due innamorati, spara colpendo Turiddu alle spalle. Carmela dà un ultimo bacio al suo uomo, mentre Alfio sussurra al moribondo: "Io seppi tacere: se vivi farai altrettanto!".
(Dalla pubblicità della Centauro Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 20, 5/10 novembre 1912)

dalla critica:

"(...) In questa film (...) abbiamo ammirato la fedele riproduzione di ambienti e costumi ed una messa in scena appropriata e curata.
Non mancano certo delle mende che non vale la pena di rilevare, perché non infirmano per nulla la bontà del lavoro, ma nell'insieme, per quanto l'azione ci paia un po' spinta ed alla *Grand Guignol*, piacerà di certo alla maggioranza del pubblico (...), perché sono scene di vita *reale*, queste che si svolgono, in un ambiente certo non elevato e fra persone che non altrimenti sanno liquidare le loro beghe, che bucandosi vicendevolmente la pelle per vendicare le macchie alla propria reputazione ed all'amor proprio tutto loro speciale.
L'esecuzione artistica è buona assai - pur facendo qualche riserva sulla persona della protagonista, che non può certo nascondere la sua età non più giovane; assai curata la parte tecnica e fotografica, che se non è perfetta in tutti i quadri, ben poco lascia a desiderare. Gli artisti sono tutti perfettamente a posto, e resero le diverse situazioni con encomiabile verismo e con impegno lodevole. (...)"
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912.

frase di lancio: "Scene drammatiche di vita vissuta interpretate da appositi artisti del teatro dialettale siciliano."

Onestà punita

int.: Eduardo Monthus (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 29.7.1912 - **lg.o.**: 130 m.

"Tutto comincia quando un ladro ruba un portafoglio ben rigonfio dal cappotto di un turista. Il ladro scopre poi che il contenuto del portafoglio non ha il valore che si aspettava - c'è infatti dentro un mucchio di lettere - così si prende le poche banconote e il resto lo butta. La signora Cocciutelli trova per terra il portafoglio e se lo porta a casa. Il marito però ha un portafoglio uguale a quello trovato dalla moglie e costei pensa di fare uno scherzo a Cocciutelli, scambiando il contenuto dei due portafogli: mette i soldi del marito nel portafoglio trovato e le lettere in quello del marito; poi infila il primo nella tasca esterna del cappotto che usa Cocciutelli e il secondo dentro un altro cappotto. Quando Cocciutelli esce - è una giornata molto calda - tirando fuori il fazzoletto per asciugarsi il sudore dalla faccia fa cadere per terra il portafoglio e crede che qualcuno lo abbia perso. Preso da un sussulto di onestà, decide di portarlo al commissariato, perché ne venga ricercato il proprietario. Scopre poi di aver bisogno di denaro e torna a casa per prendere il proprio portafoglio, che trova però pieno di cartacce. La moglie gli spiega quel che ha fatto e Cocciutelli torna subito al commissariato per cercare di recuperare i suoi soldi. Ma vi arriva proprio quando il turista derubato sta mostrando alla polizia come il ladro abbia tagliato il suo cappotto, e sta facendo un gran trambusto perché, nel portafoglio che gli hanno restituito, non trova più le sue lettere. Le circostanze sono tutte contrarie a Cocciutelli, ed egli finisce per trovarsi davvero in difficoltà."
("The Bioscope", London, August 15, 1912)

dalla critica:

"A whimsical, but fresh and amusing situation gives rise to a rough and tumble farce. The two on this reel are commendable as a number to lighten a bill, but we think the title of this last picture might have been made more descriptive."
"The Moving Picture World", New York, October 5, 1912.

L'onesto inganno

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 6523 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 615 m.

nota:

Nessun'altra informazione è stata reperita su questo film che probabilmente era di genere drammatico, ma che non ha lasciato traccia nelle programmazioni.

L'onomastico di Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10632 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 11.11.1912 - **lg.o.**: 119 m.

"Cento di questi giorni! Così inizia il giorno onomastico del nostro simpatico amico. E chi potrebbe non augurarli all'arcisimpatico Robinet, le cui avventure straordinarie sono una gioia per gli occhi? Ecco sul calendario: '13 agosto: San Robinet'. Tanti auguri!
Purtroppo sappiamo come le disgrazie cadano sulle spalle del nostro eroe, anche senza che egli vada a cercarsele. Figurarsi se il suo giorno di festa potrà farne a meno! Robinette, nel fargli gli auguri, gli regala una canna da pesca, sussurrandogli: 'Il tuo cuore e tanta frittura di pesce!' Robinet si avvia al cimento, ma - crudele destino! - una vera cappellata di disastri si abbatte sul suo collo. Al ritorno a casa, furente, Robinet se la prende con Robinette, sulla cui schiena rompe la maledetta canna, causa di tanti guai.
'Chi più mena, più ama', dice il proverbio. E Robinet ne segue il suggerimento, provando a Robinette il proprio amore, a dispetto della scalogna e della... frittura senza pesci."
("Catalogue Helfer", Paris, novembre 1912)

L'onore del casato

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 20.9.1912 - **lg.o.**: 490 m.

nota:

Film drammatico, sul quale, sulle fonti d'epoca, non abbiamo trovato altre notizie o commenti.

L'onore del Castigliano

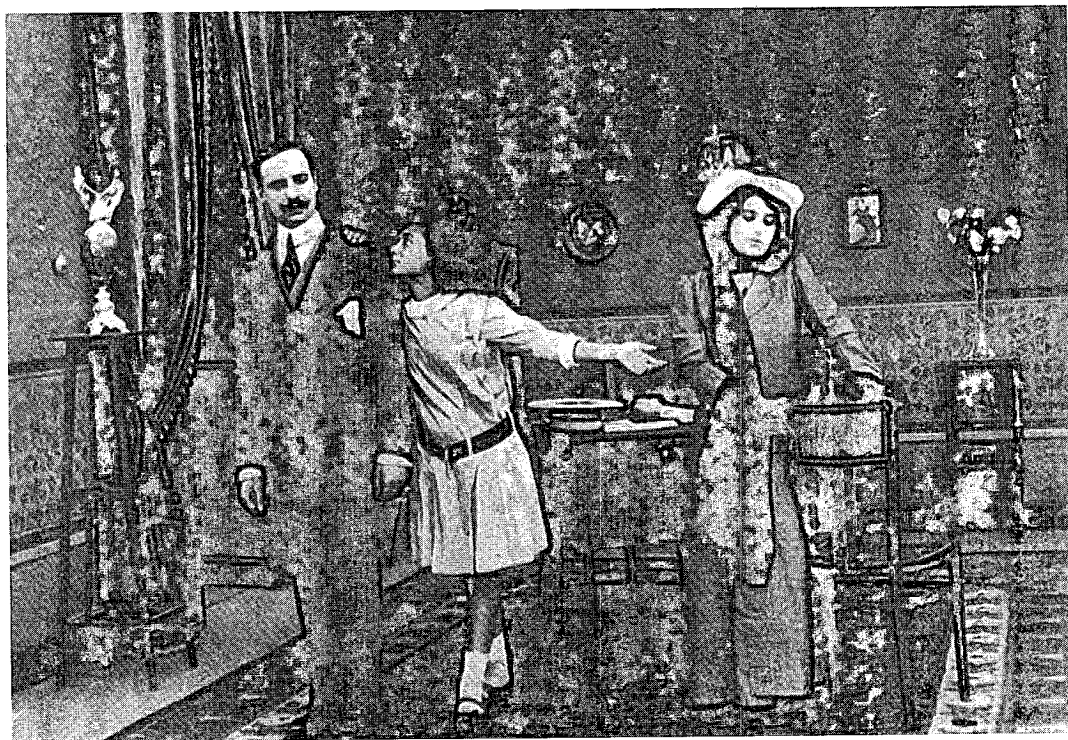
p.: Itala Film, Torino - **lg.o.**: 145 m.

nota:

Film di attribuzione e datazione incerte, sul quale non sono state reperite altre notizie da fonti d'epoca: se non che nel 1914 (il 31 dicembre) gli venne revocato il permesso di circolazione rilasciato dalle autorità di Pubblica Sicurezza.

Onore e dovere

int.: Gustavo Serena, Enna Saredo, Diomira Jacobini - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4282 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 23.12.1912 - **lg.o.**: 320 m.

"In un disastro tellurico, la moglie, la figlia e la sorella del pretore di X... si trovano gravemente colpite e solo riesce a salvarsi la sorella, Emma. Questa, nel far partecipe il fratello dell'immensa sciagura, cerca di attenuarla scrivendogli che solo la moglie è morta, ma che la figlia è salva. Essa intanto ha adottato una bambina trovata fra le macerie.
Passano tredici anni e la pietosa bugia di Emma è passata inosservata, quando un bel giorno un signore viene a reclamare la bambina adottata tredici anni prima da Emma: esso è suo padre. A tale notizia Emma rimane esterefatta e domanda delle prove, che il signore si affretterà [a] darle: egli verrà a prenderla in automobile per dimostrarle quanto asserisce. Disgraziatamente succede un disastro automobilistico ed il signore rimane ucciso, mentre Emma, appena successa la catastrofe, inosservata fugge. Il pretore viene avvisato che una disgrazia è successa sulla strada, e subito accorre, scoprendo che una ragazza era nell'automobile e si è allontanata rapidamente. Tornato a casa, il pretore trova che sua sorella è caduta e si è fatta delle contusioni: pietosa menzogna alla quale ricorre Emma per nascondere al fratello il movente della sua gita in automobile.
Le ricerche per trovare la sconosciuta sono condotte con alacrità e finalmente, dallo chauffeur ferito, il pretore viene a sapere che la signora dell'automobile era sua sorella.
Con le prove alla mano il pretore si reca dalla sorella ed avviene una violenta scena fra i due,

Gustavo Serena, Diomira Jacobini ed Enna Saredo in *Onore e dovere*

ma Emma piuttosto di svelare la verità, si lascia credere colpevole. L'uomo di legge vuole che assolutamente Emma lasci la casa, ed ella lascia la pace e la felicità domestica piuttosto di dare un immenso dolore al fratello.
Il sacrificio di Emma è compiuto."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

dalla critica:

"Bellissima storia di pietose menzogne e di sacrificio. La commozione domina sovrana in questa eccellente pellicola, dall'intreccio eziandio drammatico metro dopo metro."
Walter Smith, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

"(...) The story, in the picture, isn't wholly clear, and the subtitles don't help much. The photography, too, hinders by not being perfect."
"The Moving Picture World", New York, March 15, 1913.

Onore per onore

r.: Attilio Fabbri - **int.** e **pers.**: Pina Fabbri (Fanny), Attilio Fabbri (Alfredo Leroux), Eugenia Tettoni (Renata) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 4939 del 22.10.1914 - **d.d.c.**: 30.10.1912 - **lg.o.**: 855 m.

Alfredo Leroux, cassiere della Banca Dickson, abbandona la povera Giulia, che ha sedotto, per sposare la ricca Renata: Giulia, prostrata e vittima dello sconforto, viene aggredita dal mal sottile e lentamente si spegne. Prima di morire, confessa alla sorella, Fanny, il tradimento di Alfredo e Fanny giura di vendicarla.
Fanny è un'artista di varietà, alla quale non manca il modo di conoscere Alfredo e di suscitare il suo amore. Per mantenersi all'altezza del giro della canzonettista, corteggiata da molti ammiratori, Alfredo dilapida in breve tempo le proprie sostanze; poi, lamentando una speculazione in borsa finita male, si fa consegnare i risparmi del vecchio padre, che finiscono a loro volta in fumo. Non sapendo dove trovare altro denaro, il giovanotto sottrae una somma alla banca dove lavora.
Fanny, sempre più determinata a vendicare la sorella, manda allora una lettera anonima al banchiere Dickson, il quale, dopo una verifica, constata l'ammanco e si reca a casa di Alfredo per chiedergli spiegazioni: vi trova solo la moglie, di cui è segretamente innamorato, e le tace il motivo della visita. Ma Renata viene presto informata del furto dallo stesso marito, che prende ancora a pretesto le perdite in Borsa. La donna si reca da Dickson per confessare il reato del marito e chiedergli perdono: questi, che sa già tutto, la rassicura, non sporgerà denuncia. Ritornata a casa, Renata trova una lettera anonima speditale da Fanny, che l'informa del tradimento del marito. Renata ritorna da Dickson, mentre Fanny affronta Alfredo, svelandogli di essere la sorella di Giulia. Come impazzito, Alfredo afferra per la gola la donna, che si difende informandolo che Renata è con Dickson; l'uomo corre allora a casa di quest'ultimo e, vedendo dalla finestra la moglie tra le braccia del banchiere, si rende conto di aver ormai perduto tutto e cerca il coraggio per compiere l'estremo dovere verso se stesso: il suicidio.
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 16, 5/10 settembre 1912)

dalla critica:

"Il dramma è mediocre, ma ben giocato."
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 214, 19 ottobre 1912.

nota:

Due anni dopo l'uscita, il film venne presentato in censura. Il nulla osta venne concesso con la condizione che venisse soppressa "l'ultima scena, l'apparizione di Fanny col cadavere di Alfredo".

L'ora solenne

int. e **pers.**: Lydia Quaranta, Edoardo Davesnes, Filippo Boutens (il galeotto), Dante Testa - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 31.5.1912 - **lg.o.**: 581 m. (2 atti)

"Il capo-carceriere Benton viene a sapere che un uomo, Lawrence, ha acquistato la casa vicino a quella dove abita lui. Vent'anni prima Benton aveva fatto una proposta di matrimonio alla cugina di Lawrence, ma quest'ultimo si era messo di mezzo e la ragazza lo aveva rifiutato. Per tutti questi anni Benton ha covato un desiderio di vendetta, mascherato sotto una apparenza di amicizia e di cortesia.
Il suo nuovo vicino di casa ha una figlia, Lucilla, che adora. Un giovane ospite del carcere, che l'ha vista di lontano, si innamora di lei e scrive in suo onore dei versi. Benton se ne accorge e scopre che il condannato ha il suo stesso cognome, è stato condannato a trent'anni e i suoi parenti sono sconosciuti. Egli allora ha un'idea: si servirà di questo giovane per realizzare la vendetta tanto attesa. Egli entra nella cella del condannato e lo convince di essere suo padre e di volerlo aiutare a fuggire. L'evasione riesce, il giovanotto raggiunge una città vicina, ma poi Benton lo fa tornare, gli procura vestiti e denaro e lo introduce in casa di Lawrence, presentandolo come suo figlio. Riesce anche a far sì che il giovane si fidanzi con Lucilla.
La sera delle nozze, il promesso sposo è angustiato dal rimorso di non aver confessato alla sua fidanzata il proprio passato, vorrebbe farlo prima della cerimonia, ma Benton glielo impedisce, minacciando di rimandarlo in prigione. La confessione avviene quando i due sposi rimangono soli dopo le nozze; e anche Benton rivela al padre di Lucille come la figlia abbia sposato un assassino. L'orrore che vede nel volto della donna spinge il giovane a buttarsi fuori dalla finestra: il tonfo della sua caduta fa accorrere tutti i familiari, ai quale, prima di esalare l'ultimo respiro, egli svela il piano criminoso di Benton; e quest'ultimo scappa."
("The Moving Picture World", New York, September 21, 1912)

dalla critica:

"Tolte alcune leggere illogicità del soggetto, che sfuggono ad occhio di pubblico, *L'ora solenne* è proprio una bella film. Soprattutto bene eseguita, ricca di effetto, densa di pensie-

ro, essa ci conduce alla tragica scena finale con un crescendo d'interesse unico. Il Davesnes seppe dare al suo personaggio abbastanza misura; dolcissima la Quaranta; vero e composto il Boutenes [sic] nella non facile parte del galeotto elevato a gran signore; il Testa sempre eccellente; messa in scena perfetta. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58446), con domanda alla prefettura di Torino, il 26 aprile 1912, quando era ancora inedito.

L'ora tragica di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11822 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 5.8.1912 - **lg.o.**: 192 m.

"Un signore, a pranzo con la moglie in un ristorante, scopre un biglietto compromettente che è caduto di mano alla donna, con l'invito a un appuntamento; alla sua richiesta di spiegazioni, la moglie, per coprire il proprio giovane amante, indica il cameriere che sta servendo un altro tavolo, l'incolpevole Polidor. Al ritorno a casa, il marito fa scrivere alla moglie un invito per Polidor: è atteso a pranzo per le 10. Polidor si presenta e viene servito dal marito, travestito da cameriere, che continua a rovesciargli addosso le vivande. Con la scusa di mostrargli la propria collezione di vini, l'uomo si chiude poi con Polidor in cantina e gli ordina di mettersi in testa una mela perché ha intenzione di fare il tiro al bersaglio col suo arco. Ma Polidor non è così stupido: gli tira la mela sul naso, lo fa cadere e gli riversa addosso tutto quello che trova. Tornato in sala da pranzo, Polidor sorprende la donna con il suo amante, l'uomo del biglietto: subito lo blocca, lo lega come un salame e, quando arriva il marito, viene ricompensato con una divisa da cameriere e l'assunzione al suo servizio."
("The Bioscope", London, September 16, 1912)

L'orfana

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 275 m.

"La figlia di un fattore e un artista, mentre stanno passeggiando, si imbattono in una bambina da poco rimasta orfana. Essi si interessano della sua sorte e l'affidano alle cure della moglie di

un contadino. Nel corso di una serie di visite alla bambina, i due giovani approfondiscono la loro reciproca conoscenza, si innamorano e finiscono per sposarsi. Essi adottano quindi e portano a vivere nella loro casa la bambina che li ha fatti incontrare. Qualche tempo dopo Alberto è impegnato a terminare l'opera con cui spera di ottenere il successo e per questo trascura la moglie, che comincia anche a ingelosirsi della modella che frequenta lo studio del marito, accusando quest'ultimo di tradirla. I coniugi stanno per decidere di separarsi quando l'orfana interviene, affermando di non voler rinunciare a nessuno dei due; e li costringe così a superare i loro dissapori e a tornare insieme."
("The Moving Picture World", New York, August 3, 1912)

dalla critica:

"Sentiment rather than drama is prevalent throughout this film, when is really two pictures in one. First showing how two lovers were brought together in marriage by a child, and later brought together again after marriage by the same means. Consequently it builds up to up to build up again, causing the interest to lag by lack of unity in the sequence, though the action of the entire piece is not what would be called extremely lively or stirring. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, August 4, 1912.

"A romantic picture which is set in country scenes in Italy and is more or less sentimental. It is a pretty, pleasing picture of the kind that no one will condemn, nor remember long. It gives good entertainment for the passing day and will be acceptable on the bill."
"The Moving Picture World", New York, August 10, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A story filled with heart-interest".

L'orrore del peccato

int.: Edoardo Davesnes, signora Davesnes, Giulio Vinà, Giovanni Casaleggio - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 19.7.1912 - **lg.o.**: 337 m.

Una ragazza, dal balcone di casa sua, tralascia un romanzo che sta leggendo per guardare due giovani innamorati che sulla strada si fanno effusioni; il padre non visto osserva le sue reazioni, guarda il titolo del romanzo, e poi la chiama in casa per raccontarle una vicenda legata a sua madre, al tempo della sua infanzia.
Un giorno, tornando a casa in automobile, il padre aveva visto un uomo saltar fuori dalla finestra di casa sua. Estratta una pistola, aveva sparato sull'uomo in fuga, mancandolo. Entrato in casa, aveva dichiarato alla moglie di non poter più restare sotto il suo stesso tetto. La donna se n'era andata.
Il padre dice ora alla figlia di temere che nelle sue vene scorra lo stesso sangue peccaminoso di sua madre, che era poi passata da un uomo all'altro, in una continua ricerca del piacere.
Sei mesi dopo, la madre, mentre è circondata dai suoi ammiratori, legge sul giornale della

morte di suo marito e decide subito di recarsi a far visita alla figlia, accompagnata dai suoi amici. Ci va in automobile e organizza un party in giardino, e la figlia la trova che sta mangiando e bevendo. Gli amici della donna si mostrano attratti dalla fresca bellezza della figlia, che sembra destinata a seguire le orme materne. Uno degli uomini si apparta con lei e subito cerca di indurla ad amoreggiare, ma interviene la madre a sgridarlo. La figlia resta come affascinata. Ma le ritorna in mente l'immagine del padre e il ricordo delle sue paure. Comprende così come la morte sia preferibile al peccato e si getta giù da un balcone, rimanendo uccisa. La figura del padre si china su di lei per benedirla.
(Da "The New York Dramatic Mirror", New York, November 27, 1912, e da "The Moving Picture World", New York, November 16, 1912)[1]

dalla critica:

"The picture is essentially dramatic. As a character study with the nature of a young girl as the subject it rings true. The acting of the principal role is more than ordinarily impressive and the photography brings out the beauty of picturesque foreign settings. Entirely devoid of 'padding' the essential points of the story are sufficiently prepared for, and the total impression is one of a vital tale well told. The longings for love and life that stir the soul of a girl just on the borderline of womanhood are finely suggested in the opening scenes (...)."
"The New York Dramatic Mirror", New York, November 27, 1912.

"Itala's first regular release under its present representation in this country will be one reel 'bolled down' from two. This means that the best has been retained; and the result is a picture of strong quality. The story is essentially Continental, but nevertheless it will be followed with marked interest in this country. The underlying theme is the fear of a father that a taint of an unfaithful mother may have descendend to the daughter. (...)"
"The Moving Picture World", New York, November 16, 1912.

"As the title suggests, this is not very pleasant film. It pounds in its moral so forcibly that the observer asks if it really isn't unnecessary, in a way. (...)"
"The Moving Picture World", New York, December 7, 1912.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "A powerful sermon film - A thrilling expose of secrets in the life of a Society Queen, showing the awful results of sin in its effect on future generations. A film at once sensational and impressive." - "Two reels in one originally sixteen hundred feet but revised and condensed into 1,000 feet of action with principal stars from the famous *Fall of Troy* cast and the original 'Helen' in the leading role."

nota:

Film da alcune fonti confuso con L'onore del casato *(che sarebbe un suo titolo alternativo).*

---

[1] Il riassunto della trama del film che riportiamo è basato sulle fonti americane e si riferisce quindi all'edizione ridotta che - come spiegano anche le frasi di lancio - venne presentata negli Stati Uniti. È possibile che il racconto nell'edizione originale italiana risultasse con maggiori articolazioni.

L'orso

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 112 m.

"La celebre compagnia di saltimbanchi del Sol Levante sosta in un piccolo paese. I personaggi principali di questa compagnia sono l'erculeo Bombardo e il terribile orso Borum. L'orso - che in realtà è un uomo travestito - durante lo spettacolo del mattino scappa, seminando il panico. Tutti, compreso il sindaco e i poliziotti, si mettono in caccia del feroce animale. L'orso sconvolge un pranzo e gioca una quantità di scherzi ai suoi inseguitori, finché viene catturato: e solo allora viene svelato il trucco, quando l'orso si toglie la testa."
("The Bioscope", London, September 5, 1912)

L'ostrica perlifera

int. e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Ninì), Camillo De Riso (il barone Wallow) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 162 m.

Camillo De Riso in *L'ostrica perlifera*

"Rodolfi ha comperato per pochi soldi una spilla con perla, naturalmente falsa. Quando Ninì, la figlia del barone Wallow - con la quale Rodolfi ha un flirt contrastato dal severo genitore di lei - vede la perla, architetta insieme a Rodolfi un malizioso stratagemma: invita l'innamorato a un pranzo a casa a base di ostriche e a un certo punto Rodolfi finge di trovare in una di queste la perla, che offre subito al barone. Questi, lusingato dal dono, allenta la sorveglianza e si reca subito da un gioielliere per fare stimare il valore della perla. Quando apprende che è falsa, senza sospettare minimamente il trucco, esclama desolato: 'Al giorno d'oggi non c'è più alcuna morale: anche le ostriche producono perle false!'"
("Erste Internationale Film Zeitung", Berlin, n. 51, 21 Dezember 1912)

Un pacco postale

int. e **pers.**: Lorenzo Soderini (Cocò Puntini), Giuseppe Gambardella (Checco Puntini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 2.9.1912 - **lg.o.**: 168 m.

"Cocò Puntini riceve l'avviso che c'è in giacenza per lui all'ufficio postale un pacco contenente salsicce. In realtà il pacco che attendeva Cocò era di libri, ma il nostro amico pensa bene di ritirare i salumi, senza avvertire che si tratta di un errore. Tornando a casa, incontra degli amici, che invita a dividere con lui l'inaspettato banchetto. Frattanto, alla posta, i coniugi Puntini vanno a reclamare per il mancato arrivo dei salumi che attendevano: quando vengono a sapere che sono stati consegnati a un omonimo, si recano da Cocò, il quale, con mille moine, li invita a pranzo, li fa ubriacare e poi, con gli amici, consuma tutte le salsicce."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 33, 10 août 1912)

Pace in famiglia

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 5271 del 17.11.1912 - **d.d.c.**: 23.8.1912 - **lg.o.**: 285 m.

"Renzo e Luciano sono gli infelici mariti di due sorelle, Rina e Pina, che rendono loro la vita intollerabile con le loro continue bisbocce e trascuratezze. Essi protestano e le mogli li rispediscono ai rispettivi genitori. I vecchi invano cercano di portarli a un accordo nel corso di una riunione di famiglia, dove ognuna delle parti fa le proprie lagnanze. Le coppie si separano, decise a divorziare. A questo punto il padre delle ragazze ha un'idea brillante. Prepara due biglietti d'invito, uno per le due donne, con l'invito a incontrare due giovanotti in una camera del locale albergo alle 10 di sera; l'altro per i due uomini, invitati anche loro a incontrare due belle signore nello stesso luogo e alla stessa ora. Entrambe le coppie decidono di accettare l'invito, recandosi all'appuntamento in gran segreto e travestite; ma quando si tolgono le maschere, mariti e mogli si trovano nella stessa, scomoda posizione, e così finalmente torna la pace in famiglia."
("The Bioscope", London, August 22, 1912)

dalla critica:

"Une bonne comédie adroitement interpretée."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 12, 5 juillet 1912.

Padre

r.: Gino Zaccaria, Dante Testa[1] - **f.**: Giovanni Tomatis - **eff. speciali**: Segundo de Chomón - **int.** e **pers.**: Ermete Zacconi (Andrea Vivanti), Lydia Quaranta (Lidia Vivanti), Dante Testa (Tonio, l'ubriacone incendiario), Giovanni Casaleggio (Evaristo Marni), Febo Mari (Roberto, figlio di Marni), signor Ravel, Valentina Frascaroli - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 4732 del 16.10.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 1034 m. (un prologo e due parti)

Siamo nel settembre del 1897. L'industriale Evaristo Marni, invidioso del successo di un suo concorrente, Andrea Vivanti, istiga un operaio ubriacone, Tonio, ad appiccare il fuoco allo stabilimento di Andrea. Questi, che pochi giorni prima aveva contratto un'ingente assicurazione per il suo opificio, è accusato di incendio doloso e condannato all'ergastolo. Il disgraziato lascia sola al mondo una bambina, che la pietà di un vicino raccoglie la sera stessa del disastro e che Evaristo accoglie in casa propria per placare la voce della coscienza.
Tredici anni dopo. Andrea, deciso a rivedere la propria figlia, riesce a evadere dalla prigione e sotto le spoglie di un cenciaiuolo fa ritorno alla città natale. Frequentando l'osteria dei "Due Bicchieri" fa la conoscenza di Tonio, che ha molti soldi da spendere dato che, avendo conservato un biglietto compromettente inviatogli da Evaristo, ha continuato a ricattarlo. Un giorno che è particolarmente ubriaco, lascia cadere a terra il prezioso biglietto in presenza di Andrea che, raccoltolo, apprende finalmente la verità sulla sua disgrazia.
Andrea si reca subito alla villa di Evaristo per affrontare il suo persecutore; ma questi riesce a placarne l'ira, mostrandogli in giardino il suo unico figlio, Roberto, che stringe affettuosamente a sé la figlia del condannato, Lidia. Dibattuto tra la gioia e la disperazione, Andrea rinuncia alla vendetta e decide di ripartire. Ma intanto Tonio, risvegliatosi e immaginando che il biglietto perduto gli sia stato sottratto da Evaristo, decide di vendicarsi appiccando il fuoco alla villa del suo complice. L'incendio notturno fa ritornare Andrea alla villa: qui incontra Lidia che, sfuggita all'incendio, lo implora di correre a salvare colui che crede suo padre, intrappolato nella villa. Andrea accoglie l'invito e coraggiosamente tenta di salvare il suo nemico: ma le fiamme lo investono ed egli resta sospeso, in bilico sui primi gradini dello scalone distrutto dalle fiamme, sorreggendo il corpo quasi esanime del Marni, che riesce comunque a passare ai pompieri accorsi in aiuto. Evaristo, sul letto di morte, confessa la propria colpa e l'innocenza di Andrea e a Lidia piangente rivela il nome del suo vero padre, cui raccomanda anche Roberto, ormai orfano e solo.
(Da "La Fotografia Artistica", Torino, n. 11, novembre 1912 e da una visione del film)

---

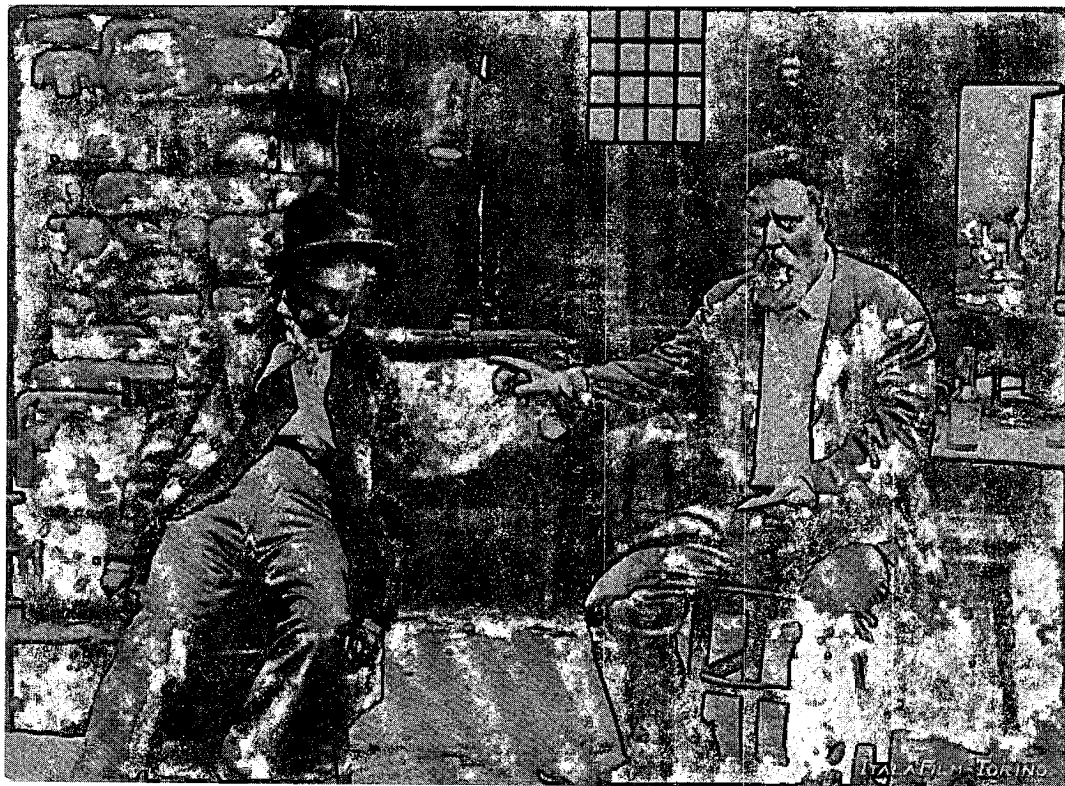
[1] Nessuna fonte d'epoca cita il nome del regista del film. Varie fonti successive lo attribuiscono o a Dante Testa o a Giovanni Pastrone o al solo Pastrone o al solo Testa. I discendenti di Gino Zaccaria, allora attivo presso l'Itala prima di passare all'Ambrosio, ci hanno segnalato che lo stesso Zaccaria si attribuiva la paternità dell'opera, di cui aveva nel proprio archivio una documentazione fotografica. Risulta dunque probabile l'ipotesi che facciamo di una collaborazione tra Zaccaria e Testa, mentre - come era pratica costante all'Itala di quegli anni - Pastrone dovrebbe essere intervenuto come supervisore generale della produzione.

dalla critica:

"(...) Quadro per quadro, metro per metro, l'emozione, l'interesse il più vivo ci prende con un crescendo tale che, osiamo dire, pochi lavori cinematografici ci hanno mai fatto provare.
Alla fine l'emozione è al colmo, è come se l'attore fosse lì, vivente ad ascoltare, un plauso potente, spontaneo, scroscia per la sala ancora oscura. (...) Abbiamo trovato una virtù nuova in questo artista [Zacconi], nuovo al cinematografo. La spontaneità, la mancanza di ogni artificio, l'assoluta indifferenza all'obbiettivo, la naturalezza assoluta. Zacconi in *Padre* è stato vero!...(...) E si aggiunga a questo che (sia lode a chi diresse la film) gli altri attori come presi da uno spirito di emulazione, da un desiderio di degnamente coadiuvare il grande, furono diversi da l'ordinario; efficacissimi senza esagerazioni; corretti e espressivi.
(...) Inutile dire della grandiosità degli scenari: basti dire che la ricchezza, la novità e l'immensità dello scalone in cui si svolgono le scene dell'incendio, contribuirono assai al raggiungimento del lusinghiero successo ottenuto dal *Padre*. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 25 novembre 1912.

"(...) Ermete Zacconi (...) s'é addimostrato attore di non comune versatilità, oltreché dalla mimica efficace ed espressiva. Il suo nome resterà certamente legato a quello di uno tra i più importanti avvenimenti cinematografici; la sua fama crescerà a dismisura ora che la sua arte, mercé appunto il Cinema, è pervenuta direttamente alle folle. Gli altri artisti (...) hanno dimostrato di possedere intuito grandissimo e giusto senso di misura, formando con l'attore illustre un tutto omogeneo, un complesso equilibrato e fuso, tale da evitare il benché lieve contrasto.
Scene d'innegabili e incomparabili pregi artistici ha questa *film*, come pure scene di alta potenza drammatica, di grandioso e impressionante realismo. Cito ad esempio quella dell'incendio. (...) Nulla qui è trascurato perché l'illusione della realtà sia completa. (...) Peccato che dinanzi a tanta grandiosità di quadri, lo *scenario* risulti d'una manchevolezza sconfortante, peccato che il contributo artistico d'un attore eminente non abbia suggerito qualcosa di meno solitamente incongruente e farraginoso, di più nuovo ed originale anche.
Credo si sia voluto fare a tutti i costi un lungo metraggio, non ostante l'azione si prestasse ad essere svolta con minor numero di quadri, meno frammentari, meno brevi, e, logicamente, più densi, più conclusivi. Questo difetto è comune a quasi tutti i lunghi metraggi (...)."
G. L. L., "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 146, 20 febbraio 1913.

"Nous avons applaudi successivement les divers tableaux de ce beau film. Notamment 'Treize ans aprés', 'L'Auberge des 'Deux Verres'', 'Le billet révélateur', 'L'incendie', 'Sauvé par sa victime' et le dernier tableau 'Tardives révélations'. Les metteurs en scéne d'Itala méritent des félicitations. Ils ont su monter cette piéce avec un luxe inouï de décors et de mise en scéne. Quant à l'interprétation inutile d'en parler car rien ne peut la décrire: disons seulement qu'elle est sublime et que les partenaires de Zacconi l'ont admirablement secondé. Film merveilleux et dont le succés fut incomparable. (...)"
Nick Karton, "Le Cinéma et L'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 48, 21 janvier 1913.

"(...) Todas las bellezas de esta obra están en la realidad. Verdad el hecho, verdad el sentimiento del gran actor, verdad los elementos constitutivos del trabajo cinematográfico; y, partiendo del valor de los artistas y acabando por el del operador, todo es grande, inmenso, sublime. (...) No hay desplantes, hay sentimiento; no hay aspavientos ni contorsiones extrañas, hay lo que exige el arte, naturalidad, identificación del sentimiento artistico con

Ermete Zacconi e Dante Testa in *Padre*

la realidad. Marni cumple bien y Tonio es un excelente borracho de alcohol y de sangre (...). *Padre* es dignìsimo complemento cinematográfico de *Los miserables*, llevándole aquél de ventaja la mayor verosimilitud."

Film Omeno, "Arte y Cinematografìa", Madrid, n. 53, 30 noviembre 1912.

"(...) The development of the picture play has been rapid, and whereas, in its initial stages, the actor merely relied for his effects on the situations, comic or dramatic, invented by the playright, far more is now demanded of him. The public has shown its desire for the portrayal of human characters and emotions on the screen, and it becomes the duty of the actor to cater for the public demand.
In order to do this successfully it is essential for the actor to make an intimate study of the method to his hand. The greatest actor of his time is not necessarily a successful film actor (...). The Itala Company's latest production *Father* is a fine example of what is being accomplished in this direction. The story is simple, explicit, and full of human sympathy, and so well constructed that it would be easily understood even without the occasional sub-titles; but it is chiefly remarkable, in the first place, for the beautiful effects of light and shade, by means of which the most ordinary subjects have been glorified into artistic pictures; and in the second place, for the performances of two principal characters, who both reach a pitch of excellence which is a revelation in the art of pantomime. (...)
Signor Zacconi's interpretation of the old rag picker is masterly in every detail. It is full of pathos, and his accusation of Marny is delivered with astonishing force and vehemence.

On as high a level, though of a different character, is the superb performance of the actor who plays the part of Tonio. (...)"
"The Bioscope", London, November 28, 1912.

"Probably the most remarkable view of conflagration ever shown on the screen, exhibiting a palatial interior throughout a process of gradual destruction, picturing exciting incidents of rescue, this photography is decidedly superior to those that ordinarily portray mechanical devices of ingenuity because of fine acting and the interesting story told. It is highly dramatic without being too closely associated with the highly incredible. Its sensations are not drawn from the old box of stale tricks. (...) The conflagration (...) is the high scene of the play. It is shown in various place and from different points of view, but the piece of resistance is the grand hall and marble staircase. Flames eat their way gradually in this noble structure, while Andrea, having nothing to live for, defies death in magnanimous rescue. He appears carrying his arch enemy as the stairs crumble slowly and fall into a veritable furnace beneath. The scene is thrilling and sensational on the screen and is a masterpiece of accurate timing and ingenuity. (...)
Aside from the magnificent and well chosen scenic effects, spectacular in the extreme at the crisis, the acting in the leads is remarkable, that of Tonio being a marvel of truth in knavishness, and that of Andrea of high finish. Ermete Zacconi desired to have this enduring portrayal made of his art, a discovery, it is said of Eleonora Duse, in whose company he played. His performance has the rare quality of delicacy characteristic of the great Signora's art, and might be studied to advantage by other interpreters of the photodrama as well as those who appreciate what is refined, discriminating and in the best of good taste. His acting and the splendid motive give dignity to the whole presentation."
Louis Reeves Harrison, "The Moving Picture World", New York, December 21, 1912.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "At last - A feature - The kind the Press Agent tells you about in words, glittering with adjectives - but that you haven't seen - until now - it's here! It's harvest time! Introducing ZACCONI 'The Mansfield of Italy' in the master stroke of filmdom The Conflagration or Tongues of Fire, with a notable Cast and the greatest FIRE SPECTACLE ever yet seen in motion pictures".

in Spagna: "Acontecimiento sensacional sin precedentes - El eminente Zacconi en su primera obra cinematográfica - *Padre* - Grandes vistas dramáticas, realidad, vida, arte, riqueza."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58886), con domanda alla prefettura di Torino, il 29 luglio 1912, quando era ancora inedito.
Secondo le fonti d'epoca, il film registrò in tutta Italia un clamoroso successo: a Milano (al Cinema Centrale, dove rimase per otto giorni, a partire dal 7 gennaio 1913), come a Genova (al Cinema Centrale, dove rimase in programmazione per dieci giorni nonostante l'aumento del prezzo dei biglietti d'ingresso) e a Trieste (per sette giorni al Salone Edison): teniture per l'epoca eccezionali.

Una pagina d'amore

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: da "Une page d'amour" (1878) di Emile Zola (ottavo del ciclo dei "Rougon Macquart") - **int.**: Alberto A. Capozzi, Maria Gandini, Giovanni Enrico Vidali - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5930 del 26.12.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 925 m.

dalla critica:

"Con questa film ancora una volta la casa Pasquali ha saputo riaffermarsi.
In tutti i particolari più minuziosi la film è stata trattata con grande maestria e grandi vedute. Il soggetto, benché copia della famosa commedia *Zazà*, interessa molto e fu messo in scena magnificamente con quel buon gusto che ha tanto distinto il bravo Del Colle. Capozzi come sempre fu all'altezza della sua fama. Bene la Gaudine [sic], il Vedali [sic] e tutti gli altri."
Metellio Felice, corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 220, 5 dicembre 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59224), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo il 7 ottobre 1912, quando era ancora inedito.

Panne d'auto

r.: Baldassarre Negroni - **int.** e **pers.**: Francesca Bertini (Kitty), Alberto Collo (Alberto), Emilio Ghione (il tenente Pietro) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 4400 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 15.11.1912 - **lg.o.**: 320 m.

"Kitty è una ragazza affascinante che ha una inclinazione per i flirt. Tra i suoi numerosi ammiratori, ella ne tiene in considerazione due, il tenente Pietro, brillante ufficiale, e Alberto, un ingegnere, un tipo molto inventivo.
Entrambi vorrebbero conquistare il cuore di Kitty, mentre lei non sa decidersi a scegliere. Kitty suggerisce ai due giovani un modo di risolvere il problema; faranno una gara in automobile: chi dei due le offrirà il viaggio più originale sarà il suo fidanzato.
Il tenente pensa che portando la ragazza molto lontano avrà migliori possibilità di successo. Egli percorre cento chilometri in un'ora e mezzo. L'altro innamorato decide di fare una scampagnata: arrivato in un luogo deserto, con il pretesto di una panne all'automobile conduce Kitty nel bosco. Un improvvisato picnic gli dà il tempo di fare approvare dalla ragazza la propria proposta di matrimonio.

Kitty accetta di diventare sua moglie, facendogli notare quanto il tenente si fosse sbagliato credendo di conquistarla con la paura in una corsa vertiginosa."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 52, 20 décembre 1912)

Pantera

int. e **pers.**: Maria Jacobini (Selvaggia), Dillo Lombardi (Claudio Alba), Guido Graziosi (Mario) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 6126 del 31.12.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 600 m.

Claudio Alba è un pittore la cui ispirazione si è inaridita: ha dipinto un ritratto di donna, ma non riesce a terminarlo. Gli vorrebbe dar vita con un bel volto femminile, ma non riesce a trovarlo. Un giorno, al circo, vede Selvaggia, la bruna cavallerizza bella e audace: è lei la musa che gli consentirà di completare l'opera. La fa venire in casa sua e termina il quadro. Quando arriva il giovane figlio di Claudio, Mario, questi "riversa sopra Selvaggia l'onda di sentimento che in lui s'agitava in una irrequieta necessità di amore"; e la donna, nella quale "il fuoco della voluttà non si era spento", gli corrisponde. Ma è fuoco di paglia: quando il direttore del circo viene a cercarla, Selvaggia sarebbe costretta con la forza a tornare con lui, se non intervenisse Claudio a scacciare "il vile aguzzino". A questo punto Selvaggia si innamora del pittore, ne vuol fare il proprio amante: e Claudio, "vinto dai sensi, morde la donna", mentre dietro una tenda Mario guarda, con l'anima che gli si spezza... E mentre di notte gli amanti escono di casa per cercare il piacere, risuona uno sparo... Mario si è ucciso.
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

dalla critica:

"Al cinema-teatro San Marco di Venezia (...) ieri spettò alla *Pantera* della Savoia Film la nota tragica e fu tragica davvero per la grande efficacia che posero i protagonisti nell'interpretazione, sia nelle scene idilliache, sia in quelle tragiche, come nella catastrofe finale, ove Mario (...) si uccide. E qui, sebbene giustamente si sia osservato che i *films* che rappresentano il suicidio non sieno salutari per certe menti esaltate, pure mi si conceda di dire che nessun'altra fine sarebbe stata più logica di quella od avrebbe potuto provocare quell'emozione che si annunciava sin dall'inizio dello svolgimento del dramma."
Gino Spica, corrisp. da Venezia, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2, 20/25 gennaio 1913.

"Es un caso poco corriente en la vida humana pero muy posible. (...) Lo raro es el proceso que sigue el amor y el poeta en el presente sujeto para crear una víctima en las condiciones en que se crea la del hijo de Claudio. No sería extraño una inversión de términos y que Claudio resutara vencido, y ahí está el mérito de la obra en cuestión. Por eso y por la indecisión de *Pantera* se complica y sube el grado de belleza de la obra. (...)"
Film-Omeno, "Arte y Cinématografía", Madrid, n. 55, 31 diciembre 1912.

Pubblicità per *Il Paradiso*

Il Paradiso (Visioni dantesche)

s.: dalla "Divina Commedia" (1321) di Dante Alighieri - **rid.** e **sc.**: Giovanni Pettine - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 700 m.

Presentando il film su "L'Illustrazione Cinematografica" di Milano, la Psiche Films ne illustrava il contenuto con una serie di versi che riportiamo integralmente e letteralmente.

"Dal Paradiso terrestre il poeta ascende alla sfera di fuoco./*Beatrice tutta nell'Eterne ruote Fissa con occhi stava, ed io in Lei Le luci fisse;...*
Nella luna si mostra al Poeta Piccarda de' Donati./ *... Io son Piccarda, Che, posta qui con questi altri beati, Beata son nella spera più tarda.*
Dante trasvola nella sfera di Mercurio e parla con Giustiniano./*Cesare fui e san Giustiniano.*
Nella stella di Venere si manifesta Carlo Martello che spiega come la mala Signoria fe' divampare i Vespri Siciliani./*Mosso Palermo a gridar: 'Mora, mora.'*
Dante parla a Cunizza da Romano, sorella del Tiranno Ezelino, ed a Folchetto di Marsiglia che gli mostra Raab che favorì gli Ebrei nel conquistare la Terra Santa./*Cunizza fui chiamata; e qui refulgo, Perché mi vinse il lume d'esta stella, Ma lietamente a me medesima indulgo.*
Nel sole si manifesta S. Tommaso d'Aquino che parla divinamente della vita di S. Francesco./ *... l'anima preclara Muover si volle, tornando al suo regno; ed al suo corpo non volle altra bara.*
Il Poeta attraversa due cerchi di vivissime luci./*...di quelle sempiterne rose Volgeansi circa noi le due ghirlande.*
Nel cielo di Marte i Beati splendono disposti in forma di Croce./*Qui vince la memoria mia lo ingegno; Che quella croce lampeggiava Cristo.*
Cacciaguida trisavolo di Dante narra come morisse combattendo pel sepolcro di Cristo nella seconda Crociata./*Quivi fu'io da quella gente turpa Disviluppato dal mondo fallace.*
In Giove le luci si atteggiano in modo da disegnar parole ammonitrici, e si compongono a forma di Aquila./*Parea dinanzi a me con l'ale aperte La bella image.*
Nel cielo di Saturno le anime percorrono un'altissima scala./*Di color d'Oro, in che raggio traluce, Vid'io uno scaleo eretto in suso.*
Nel cielo delle stelle fisse, S. Pietro, S. Jacopo e S. Giovanni interrogano Dante sulla Fede, Speranza e Carità./*'Di, buon Cristiano, fatti manifesto: Fede che è?'*
Dio è raffigurato in un punto risplendente circondato d'Angeli e Cherubini./*Un punto vidi che raggiava lume Acuto sì, che il viso ch'egli affuoca/Chiuder conviensi per lo forte acume.*
Nell'Empireo vede il Poeta la gloriosa Madre di Dio./*...una bellezza, che letizia Era negli occhi a tutti gli altri santi.*

dalla critica:

"Before the *Inferno* of Dante was done in moving pictures, the comparative number of average citizens who knew their Dante was very small. Most people had a vague knowledge of him. (...) However, since the immortal work of Dante was made into a moving picture the poet is better known and understood. (...) The moving pictures of Dante's *Inferno* have created a demand for the printed work at the booksellers and at the public libraries. (...) When this new crop of Dante students has finished reading the great epic poem, it is reasonably certain that they will be glad of an opportunity to see more of it in pictures (...), these new con-

verts would like to see a continuation of it in moving pictures, namely the reproduction of *Purgatory*, which is the second book of the poem, and *Paradise*, which is the third and last. (...) These subjects have arrived in America in the form of motion pictures, consisting of *Purgatory* in two reels and *Paradise* in two reels. (...) The *Purgatory* is somewhat similar in treatment to the regular version of the *Inferno*, that has been going the rounds during the past six months. But *Paradise* is totally from either of them. Of the latter we can say that nothing like it has been seen before in these parts. It is done in a way that defies imitation and will probably stand in a class by itself for always. (...) In the scenes of Paradise there is a most radical change; so much of a change, in fact, that we can scarcely credit the Paradise picture as having been made by the same producer that directed the Purgatory picture. This may be explained in a measure by, remembering that in producing such a work as the Purgatory the director is enabled to use scenes of earth as very suitable backgrounds, but in a reproduction of Heaven, the scenes call for that which is not of the earth. The work calls for studio finesse of the highest order, plus imagination without limit. (...) The producers of this picture have faced their task with boldness that must be admired. Feeling sure of their ability they have gone ahead in no uncertain manner in giving us glimpses of Heaven, which are far different from any imagining we may have had on the subject. 'Mid rolling clouds we see the divine Beatrice welcome Dante to the realm of perpetual joy, and, under her tender guidance, to him is revealed the great glory of the hereafter. It would be impossible to describe in detail the many changing glimpses that we are accorded of this delightful place of abode. Needles to say the manufacturers have spared themselves no pains and have successfully rendered visual pictures from Dante's inspired description.
By way of criticism we might say that the subtitles were not of sufficient number to be fully explanatory, and if the picture is to make any great success with the public it will be quite necessary to have a lecturer to carry along the story. The pictures adhere very closely to the words and ideas of Dante and there should be some one present to call attention to the minute points lest they be lost sight of in the frequent changes of scene."
"The Moving Picture World", New York, April 6, 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "The only Dante's *Paradise* film ever produced. Anyone advertising a similar title is deceiving you. Make sure and see the film before booking." - "The wonder of the 20th Century. A marvellous scene is depicted, when *Dante sees flashes of wonderful scenes in heaven*. It is believed that money and labour alone could not have produced this picture. There is something in this production which the producers themselves cannot account for. It is strange, but the fact remains. You *must see* it to appreciate it."

negli Stati Uniti: "$150,000 Production Dante's *Paradise* and *Purgatory* in four reels - Biggest money getter of the season. The largest assortment of adv. matter will help you get the money."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58126), con domanda alla prefettura di Milano dell'autore, Giovanni Pettine, il 15 gennaio 1912.
Il film, distribuito in Italia da Giovanni Pettine, venne presentato in Gran Bretagna da una The Paradise Film Company di H. Winik, in Francia da Frieda Klug di Torino e negli Stati Uniti, assieme a Purgatorio *(1911) della Helios (4 bobine complessive) dalla Superior Feature Film Co. di New York.*

Il parapioggia a sorpresa

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: 95 m.

"Bonifacio riceve una convocazione dal notaio: asssieme ad altri parenti dovrà dividere una eredità, ma mentre agli altri sono stati lasciati oggetti di valore, a lui tocca solo un vecchio ombrello. Furibondo, quando torna a casa lo spezza in due e lo butta dalla finestra. Ma poco dopo arriva a casa sua il notaio, per informarlo che nel manico dell'ombrello era custodito un diamante di grande valore. A questo punto ha inizio un inseguimento scatenato per recuperare l'ombrello che però, apertosi, si trasforma in un vero e proprio oggetto volante che sparisce fra le nuvole."
("Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 24, 9 août 1912)

dalla critica:

"Bonne scéne comique bien jouée par Vardannes."
"Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 24, 9 août 1912.

"A bit of the slapstick stuff which seems to be so popular in some houses."
"The Moving Picture World", New York, December 7, 1912.

"While it is called *The Enchanted Umbrella*, the author and producer have relied on the timeworn chase and antique business to supply the humor. The spectator falls to understand what the chase and fuss is all about, except that a diamond is supposed to be hidden in the handle of an umbrella, and a man is vainly attempting to secure it. Naturally, there is a crowd, and they fall over each other, bump into others, and roll down bills."
"The New York Dramatic Mirror", New York, December 4, 1912.

Parsifal

r.: Mario Caserini - **s.**: Alberto A. Capozzi - **sc.**: Arrigo Frusta - **f.**: Angelo Scalenghe - **int.** e **pers.**: Vitale De Stefano (Parsifal), Mario Bonnard (Amfortas), Mary Cléo Tarlarini (la maga Kondrie), Maria Gasparini (la madre di Parsifal), Antonio Grisanti (il vescovo), Dario Silvestri, Oreste Grandi, Filippo Costamagna, Serafino Vité, Lia Negro - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (film n. 731) - **v.c.**: 9544 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 22.11.1912 - **lg.o.**: 1064 m.

Nel giorno dello Spirito Santo passa sul colle del Monsalvato la processione del Santo Graal, con i crociferi, il vescovo scortato dai cavalieri a capo scoperto a da Amfortas: tutti entrano in chiesa, dove sull'altare brilla il Santo Graal, che contenne il sangue di Cristo. Il vescovo ordina Amfortas cavaliere e protettore del Graal, sul quale scende una bianca colomba. Ma nell'ombra tessono oscure trame il mago Klingsor e la maga Kondrie, servi di Satana e odiatori del Graal. Essi fanno cadere in peccato Amfortas: l'angelo di Dio lo punisce con un misterioso malore, che lo spinge a confessare al vescovo il peccato commesso, e insieme con lui prega perché per il Graal possa essere designato un nuovo, più degno custode. Ed ecco farsi avanti Parsifal, "ingenuo e puro come la neve e saldo come il ferro". Parsifal è risvegliato da un angelo e ha una visione del compito cui è destinato: egli apprende le leggi della Cavalleria e l'uso delle armi. La madre gli consegna la spada che era stata di suo padre. Klingsor e Kondrie, sotto le spoglie di un cavaliere e della sua dama, cercano di indurlo a peccare, accompagnandolo alla corte di re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda e invitandolo a un'orgia: ma Parsifal sdegnosamente si sottrae. Il vescovo che sta aspettandolo a corte è deriso dai cavalieri, ma è difeso da Parsifal, che, riconosciuto come il prescelto da Dio, è introdotto dal vescovo nei misteri del Santo Graal.
L'eroe deve difendersi da un nuovo assalto di Klingsor, che cerca prima di ucciderlo e poi di portarlo fuori strada, invitandolo al proprio castello e tentando ancora una volta di farlo cadere in peccato. Ma Parsifal, con la spada e con la preghiera, riesce, nel giorno stabilito, a raggiunge il tempio di Monsalvato, dove lo attendono i cavalieri. Avanza e si prostra al Santo Graal, dice 'Eccomi, Dio, ti credo!'; nonostante un ultimo tentativo di Klingsor di impedirlo, si rinnova il miracolo della colomba che discende confermando la grazia di Dio. "E nel giorno solenne per virtù del candido eroe il sangue di Cristo s'irraggia sul mondo trionfalmente."
(Da "La Fotografia Artistica", Torino, n. 9, settembre 1912, e da "The Moving Picture World", New York, December 28, 1912)

dalla critica:

"(...) L'idea della Casa Ambrosio non poteva essere più felice, e noi, che tra i primi abbiamo avuto il piacere e la fortuna di assistere alla prima proiezione di questo dramma colossale, possiamo accertare i nostri lettori che la completa rievocazione del più puro eroe germanico costituisce un vero godimento della vista e della mente.
L'azione si apre con un esordio solenne che persuade, commuove ed estasia l'anima dello spettatore, sollevandola ad un cielo eroico sull'onda di un misticismo profondamente umano, che si nutre alla più pura fonte di gioia e di dolore."
G.V. del F., "La Fotografia Artistica", Torino, n. 9, settembre 1912.

"È il secondo della serie delle grandi films, che l'ottima casa torinese ha preparato in questi ultimi tempi, e che lancia sul mercato cinematografico quale affermazione della sua continua ascesa verso una forma tutta nuova di arte e di perfezione.
Il successo di questo lavoro è stato superiore a quello del *Siegfried*, e ciò è spiegabile quando si pensi alla diversità del soggetto, più ricco di sfumature e di idealismo, meno coreografico dell'altro, ma più soffuso di poesia.
L'esecuzione artistica è innegabilmente perfetta (...). Messa in scena magnifica: tutto venne riprodotto con fedeltà meticolosa; armi, attrezzerie, costumi, ecc. La parte tecnica impeccabile, bellissima la fotografia. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 25 novembre 1912.

"Bellissima messa in scena, degna di ogni elogio, molto bene il Bonnard Mario che diede alla parte tutta l'espressione giusta. La scena della consacrazione fu eseguita da lui ammire-

Una scena di *Parsifal*

volmente. Ideale e squisita la Mary Cleo s'é confermata la brava artista. Bravo il Dario [sic] e il Crisanti [sic]."
P. M., corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 219, 21 novembre 1912.

"The Ambrosio Co., of Turin, has excelled itself in a grand production of *Parsifal*, which has been immortalized by the music of Richard Wagner and is known throughout the world as an operatic masterpiece. (...)"
"The Moving Picture World", New York, December 28, 1912.

frasi di lancio: "Questo film è eseguito con una messa in scena straordinaria e con rara maestria ed arte. Storici costumi forniti dalla Scala di Milano. Oltre 500 comparse, cavalli, ecc."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59228), con domanda alla prefettura di Roma presentata da G. Barattolo, il 7 ottobre 1912, quando era ancora inedito.

Una partita a scacchi

r.: Luigi Maggi - **s.** e **sc.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Antonio Grisanti (il pazzo), Febo Mari (il viaggiatore) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 19.4.1912 - **lg.o.**: 185 m.

"'Volete giuocare agli scacchi con me?' Il viaggiatore, riscosso gentilmente dalle sue meditazioni, si volge verso il nuovo entrato in vagone e gli sorride accettando. Perché no? L'idea è originale: una partita a scacchi servirà a rompere la lunga monotonia del viaggio.
Senonché all'idea originale succede da parte del proponente un'offerta strabiliante: 'Per posta - dice egli tranquillamente, disponendo le pedine dintorno al re - metteremo la nostra vita. Chi perderà, morrà!'. Il viaggiatore crede ad uno scherzo, ma ben presto si accorge che il suo avversario parla sinceramente... Egli ha da fare con un pazzo, evaso dal manicomio. Obbligato alla partita fatale, chiuso con un demente in un vagone, impedito dal pazzo di suonare il campanello di soccorso, il disgraziato viaggiatore, nelle vicende della terribile partita che mette male per lui, ha un'idea: scrive sopra un polsino un disperato appello di aiuto e lascia cadere, nella breve sosta di una fermata, il polsino sul marciapiede d'una stazione.
Intanto la partita continua: nel dargli scacco 'matto' il matto dimostra di essere tale e attanaglia alla gola l'avversario... ma i carabinieri, all'arrivo del treno, avvertiti telegraficamente, riescono a salvare il disgraziato viaggiatore, mentre già rantola mezzo asfissiato."
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"A very dramatic picture with one big thrill of which it makes a good deal. It is a picture set almost wholly in a railway carriage. (...) It is not really an unpleasant picture, although it might be to a nervous spectator. It is extremely well photographed."
"The Moving Picture World", New York, June 29, 1912.

Partita in quattro

int. e **pers.**: Raymond Frau (Aristodemo) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.7.1912 - **lg.o.**: 181 m.

Aristodemo è un ardente ammiratore della signorina Binaschi e per conquistarla si dimostra pieno di riguardi per la madre. Costei, senza indovinare le vere intenzioni del giovanotto, gradisce molto le sue cortesie, mentre la figlia non ci bada perché già il suo cuore batte per Arturo.
Ignorando che Arturo ama la ragazza e ne è corrisposto, Aristodemo fa la sua domanda di matrimonio, che viene accolta malissimo dall'interessata, mentre la madre sarebbe ben disposta a dargli la figlia, ma a una condizione... Aristodemo, per provare questa condizione, scrive all'amico Arturo perché venga anche lui in casa Binaschi ad aumentare la società e forse an-

che a corteggiare la signora! Arturo viene, ma la soluzione è diversa da quella sperata da Aristodemo, perché l'amico si fidanza con la figlia e a lui non rimane che sposarne la madre.
(Dalla pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

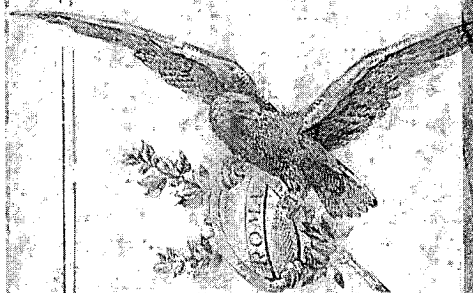
Passa la ronda

s.: Arrigo Frusta - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 10.5.1912 - **lg.o.**: 251 m.

"In una taverna, poco prima della ritirata, Jean, il soldato, conosce una bella e formosa etéra, la quale beve al suo bicchiere e gli butta un fiore; Jean è preso da una violenta febbre sensuale per la femmina appariscente e non del tutto volgare.
Dopo la ritirata, come i soldati si assentano, un delegato, seguito da guardie, irrompe nella taverna, che è un covo di manutengoli e di ladri. Anche l'etéra viene arrestata quale complice e tratta in prigione. La fatalità vuole che alla guardia del carcere sia comandanto Jean. La bella creatura di piacere riesce ad evadere ed, entrata con lui nella garitta, tenta di sedurlo; ma sopraggiunge la ronda ed allora Jean, ricordando la consegna inflessibile e in qual punizione incorrerebbe se la trasgredisse, le intima di fuggire, e poi, per l'istinto della conservazione, con spietato egoismo spiana il fucile e la uccide."
("Bollettino Ambrosio")

Il passato che non perdona

int. e **pers.**: Giulia Cassini Rizzotto (Gaby Jadin), Paolo Cantinelli, Alfonso Cassini - **p.**: Latium Film, Roma (film n. 168) - **v.c.**: 7325 del 24.2.1915 - **d.d.c.**: 20.6.1912 - **lg.o.**: 740 m.

Il conte Enrico Sartorys, vedovo, ha una figlia, Josette, in un educandato e, andato a visitarla, apprende che vuol prendere il velo. Rimasto del tutto solo, accetta allora l'invito di un amico per un viaggio in Italia. A bordo della nave incontra una celebre cantante, Gaby Jadin, la quale si è appena lasciata con il suo giovane amante Giorgio. Sartorys e Gaby diventano presto inseparabili, insieme visitano l'Italia e quando Gaby sta per partire per Vienna per una nuova *tournée*, Enrico le chiede di lasciare l'arte per diventare sua moglie. La donna, che si è profondamente innamorata, accetta.
L'esistenza dei due coniugi trascorre felice, fino a quando al castello di Sartorys ritorna Josette, che ha rinunciato al chiostro. Tra la giovane e la matrigna subito c'è freddezza, perché Josette considera Gaby un'intrusa; pertanto è ben felice quando una zia la invita a villeggiare al mare per un certo periodo. Durante la vacanza Josette conosce un giovane, se ne innamora e, al ritorno, lo porta a conoscere il padre, al quale dovrà chiedere la sua mano.

Giulia Cassini Rizzotto ne *Il passato che non perdona*

Il giovane altri non è che Giorgio, l'antico amante di Gaby: appena lo riconosce, quest'ultima gli impone di andarsene. Josette è affranta e Gaby vorrebbe consolarla, ma la figliastra la respinge, maledicendo il passato di lei, un passato che non perdona, causa di tutte le loro sventure. Gaby decide allora di allontanarsi e di chiudersi in convento, dove - come scrive in un biglietto di addio - "pregherà per la felicità di Enrico e per quella di Josette."
(Dalla pubblicità della Latium Film, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 133, 1/15 luglio 1912)

dalla critica:

"(...) Nobili e serenamente umani il carattere e l'azione del conte Sartorys. Josette - sua figlia - è una psiche fine, vaporosa, ottenebrata, in sui primordi, dal misticismo, ma che poi dà pieno e dovuto sfogo alla sacrosanta legge di natura, che invita ad amare. Corretto l'amico Ravel; saggia e buona la zia; insomma in questo dramma - pur dando libero campo alle lotte dolorose del cuore ed agli strazii delle anime in fiera tormenta - evvi un altissimo concetto di morale, un senso squisito del dovere, come pure il conato per la conservazione del proprio diritto alla vita ed alla felicità.
Dopo aver veduta questa pellicola non si sentono quella nausea e quel disgusto che provocano il suicidio, l'adulterio, il tradimento, l'omicidio: quelle basse passioni, insomma, che se ci sono nel mondo, ci sono come casi isolati, non come regola comune e fatale della società e della vita."

"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 133, 1/15 luglio 1912.

Il passato che torna

r.: Riccardo Tolentino - **int.** e **pers.**: Bice Valcarenghi (Egle), Riccardo Tolentino (Valeri, suo padre), G. Vitti (signora Valeri), Giuseppe Rinaldi (Rinaldo Raynaldi), F. Graziosi (Emilio), Paolo Cantinelli - **p.**: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 900 m. (24 quadri)

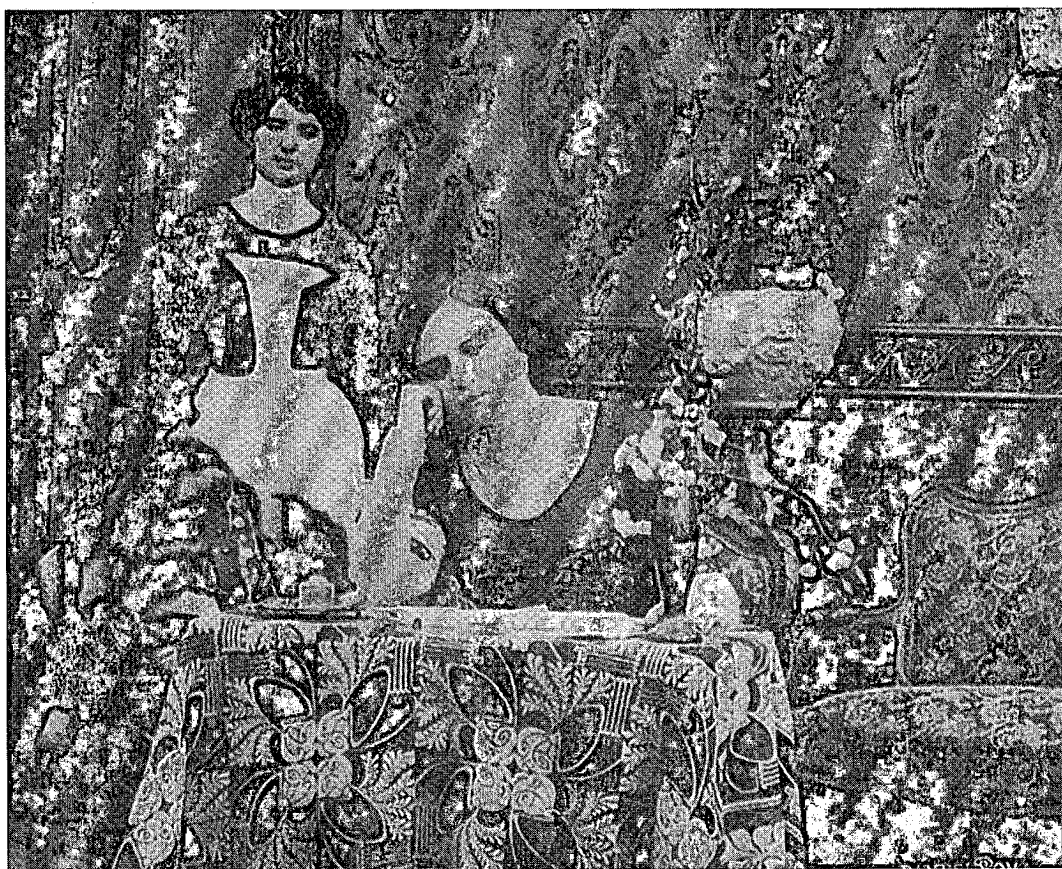
L'industriale Rinaldo Raynaldi si trova in difficoltà finanziarie: non sa come coprire una tratta di 150 mila lire; sottrae allora una somma dalla cassaforte e va a giocarla in una bisca, ma perde tutto. Per salvarsi dalla rovina simula un furto e, per renderlo più credibile, nasconde alcuni titoli in casa di Valeri, direttore del proprio stabilimento. Quest'ultimo, dopo essere stato indicato come sospetto dallo stesso Rinaldo, incapace di difendersi smarrisce la ragione e viene ricoverato in un manicomio.
Dodici anni più tardi, Valeri è sempre in casa di cura, la sua famiglia è ridotta in miseria: sua moglie, in punto di morte, chiede alla figlia Egle di vendicare l'onore del padre, infangato da Raynaldi. Egle si fa assumere come dattilografa da quest'ultimo, che prende a corteggiarla. Ma la giovane, che ama invece Enrico, figlio dell'industriale, si nega sempre ai suoi desideri. Finché un giorno decide di mettere a confronto Raynaldi con il padre.
Quando Raynaldi si reca da Egle, che lo ha invitato a casa, credendo di poter appagare le proprie brame, si trova dinnanzi al povero pazzo. È il passato che torna e la commozione lo uccide.

Valeri viene ricondotto al manicomio, da cui forse non uscirà più. Egle decide di abbandonare la città, ma prima va a dare l'ultimo addio a Emilio, chiedendo il suo perdono per aver causato la morte di suo padre: Emilio però l'ama troppo per lasciarla partire e le offre di rimanere con lui, compagna per tutta la vita.
(Dalla pubblicità della Roma Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 10, 31 maggio 1912)

dalla critica:

"Interesante produción que partiendo de lo verosímil y real, acaba por ser muy aceptable cinta cinematográfica dentro de lo sencillo. La fotografía, como Pasquali."
Film Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 53, 30 noviembre 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58635). con domanda alla prefettura di Romadi G. Barattolo, il 10 giugno 1912.
Presentato in censura agli inizi del 1915, venne bocciato dalla commissione e il 17 aprile dello stesso anno gli venne revocato il precedente permesso di circolazione rilasciato dalla P. S.

Il passato che torna - una scena con Bice Waleran

Il passato che torna

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.**: Eugenio Perego - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 9916 del 22.6.1915 - **lg.o.**: 640 m.

nota:

Di questo film, presentato come di genere drammatico, non abbiamo trovato altre informazioni o commenti sulla fonti d'epoca.

Una passione torbida

int. e **pers.**: Adriana Costamagna (Granata), Gina Moreau, Vitale De Stefano - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 250 m.

Storia di passioni violente e di delitto, che vede al centro il personaggio di Granata, una bella e spregiudicata maliarda che, in combutta con uno strozzino, Meyer, e grazie a una cambiale falsa, rovina un giovanotto, Carlo Silvestri, e la sua famiglia, facendo loro perdere la casa dove abitano. Carlo viene cacciato dalla famiglia e parte per rifarsi una vita lontano. Ma Granata si pente del male compiuto e, dopo aver lusingato l'amor proprio di Meyer fingendo di volergli concedere i propri favori, si fa da quest'ultimo regalare la casa dei genitori di Carlo, per restituirla ai legittimi proprietari, e mette poi alla porta l'odioso individuo senza mantenere quanto promesso. Mentre Carlo, ritornato pentito al focolare domestico dopo essersi riscattato con il lavoro, riporta la serenità alla famiglia ed è perdonato dal padre, che ha trovato un nuovo alloggio, Granata viene raggiunta da un colpo di rivoltella di Meyer, deciso a vendicarsi del tradimento, e muore tra le braccia di Carlo, consegnandogli l'atto legale che farà ritornare i Silvestri proprietari della casa avita.
(Dalla visione di una copia incompleta del film)

dalla critica:

"This story is pathetic in the extreme, and deals with primitive passion in a fashion calculated to charm. It is intensely human in its interets, and the subject is thoroughly well staged and acted throughout, the chief role being played by the famous Italian actress, Signorina Adriana Costamagna."
"The Bioscope", London, March 7, 1912.

Pastorale drammatica (Il castello d'Alda)

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8215 del 25.3.1915 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 400 m.

nota:

Il film non ha lasciato alcuna traccia nelle programmazioni delle sale e delle fonti d'epoca.

Il pavone

p..: Cines, Roma - **v.c.**: 4362 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 7.10.1912 - **lg.o.**: 225 m.

"La bella attrice Fleurette ha due spasimanti: il primo, Armand, è un vanesio squattrinato, che mena una vita molto al di sopra delle proprie possibilità; l'altro è molto ricco e riservato. Cosicché quando Fleurette si trova ad aver bisogno di denaro, Armand assicura che non mancherà di procurarglielo, ma non ha invece alcuna possibilità di trovarne. Fleurette si rivolge anche all'altro, il quale, con discrezione, le lascia la somma richiesta sul tavolino della toilette.
Prima che Fleurette se ne accorga, Armand trova i soldi, li prende e li porge alla donna come se fossero propri; ma quando l'altro chiede a Fleurette se la somma lasciata era sufficiente, la millanteria di Armand viene scoperta. Fleurette decide di dare a quest'ultimo una lezione, di punire il suo spudorato narcisismo: gli dice che i soldi ricevuti erano falsi e gli impone di procurargli una somma uguale. Armand cade nella trappola e, per non perdere la faccia, impegna ogni proprio avere; ma quando si presenta con il danaro ricavato, viene sbugiardato e cacciato a pedate dall'altro."
("The Bioscope", London, December 10, 1912)

dalla critica:

"È un tiro ben giuocato, ma alquanto mariuolo. Bisogna vedere questa pellicola per passare dei minuti deliziosi. La situazione poi è affatto nuova e di un'esecuzione veramente riuscita."

M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 138, 5 ottobre 1912.

Pazzo per amore

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.7.1912 - **lg.o.**: 150 m.

nota:

Di questo film, indicato dalle fonti d'epoca come di genere comico, non abbiamo potuto trovare alcun accenno al soggetto.

Il peccato dell'ingratitudine

r.: Giuseppe De Liguoro - **int.** e **pers.**: Clara Sylvanire (Elena), Eugenia Tettoni (Gina), René Decrais (Willy), Vittorio Tettoni (Mario) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 7606 del 2.3.1915 - **d.d.c.**: 27.9.1912 - **lg.o.**: 700 m.

Elena e Mario, da poco sposi, vivono serenamente nell'agiatezza a Napoli. Un giorno Elena riceve una richiesta di aiuto da una antica compagna di collegio. Gina, la cui famiglia versa in penose condizioni, e la invita subito a casa propria. Gina arriva e prova dispetto e invidia vedendo come vive l'amica e comincia ad alimentare un sordo rancore verso i suoi ospiti. Mario, d'accordo con Elena, affida a Gina la custodia del suo sontuoso castello in campagna e la ragazza vi si reca, subito esercitando sugli umili suoi dipendenti il suo carattere dispotico.
Poco tempo dopo raggiungono il castello anche i proprietari e, durante una passeggiata nel parco, Elena, per cogliere una rosa, cade accidentalmente in un burrone e resta immobilizzata a letto. Tra Mario e Gina, che si alternano al suo capezzale, nasce una passione che la donna è ben felice di incoraggiare; e ben presto l'uomo è in sua balìa come uno schiavo. Un giorno Elena, guarita, sorprende i due amanti in tenero colloquio e alle sue proteste viene umiliata da quella che credeva un'amica. Inizia allora le pratiche per il divorzio e Mario, istigato da Gina, glielo concede. Mario poi viene trascinato dall'amante a spese folli e altro denaro viene dissipato dalla donna al tavolo da gioco: così che ben presto l'uomo è rovinato. Elena intanto, partita per un lungo viaggio di svago, sul transatlantico simpatizza con un ricco americano, Willy, proprietario di un cantiere; e quando arriva in America, accetta la sua richiesta di matrimonio: dopo che un giornale della sua patria le ha portato la notizia che il suo ex marito, rovinato dai debiti, per sottrarsi al carcere è fuggito.
Mario, giunto in America sotto falso nome, trova lavoro e protezione proprio nel reparto palombari del cantiere di Willy; e quando, dopo un paio di settimane, viene il giorno onomastico della padrona, proprio Willy è incaricato dai compagni di portarle, a nome di tutti, dei fiori. Elena e Mario si ritrovano quindi, con loro grande sorpresa, di fronte. L'uomo, ricordando l'antica felicità e le ricchezze che ha perduto, pieno di vergogna, ritorna al cantiere, si offre di scendere sul fondo del mare con lo scafandro e poi taglia il tubo che gli porta l'aria, uccidendosi. Il suo corpo viene recuperato e trasportato nel cantiere, tra il lutto e il dolore degli operai. Vedendolo, Elena cade svenuta; poi, ripresasi, rivela a Willy chi fosse in realtà il morto e, dimentica dei torti ricevuti, "si inginocchia davanti al cadavere, pregando Dio perché conceda al suicida il perdono ch'essa medesima ha già a lui accordato".
(Dalla pubblicità della Milano-Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 13, 20/25 luglio 1912)

dalla critica:

"This two-reel picture is in many ways fully up to the standard established by the company whose name it bears. It is furnished with especially fine settings. It is excellently acted especially by the woman who appears in the character of Rita [Gina], and its construction is god. It is distinctly a drama with a 'punch' in it. Its diversity of settings, from the handsome palace and grounds in the Italian city's suburbe to the shipbuilding yards and the neighboring plainly furnished saloons, are all chosen with especial aptness, and through the two reels there is always something harmonious for the eye to see and some absorbing incident for the mind to grasp. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, September 11, 1912.

"(...) Two women and a man, the inevitable triangle, bring about many stirring situations. From the moment when Gina, Helen's school chum, arrives at Helen's home until the death of Mario, (...) the picture moves along rapidly in a series of gripping, heart-throbbing scenes. Most elaborate settings, a brilliantly masterful company and a very efficient director make this release a masterpiece of the Milano studio."
"The Moving Picture World", New York, September 7, 1912.

"In these two reels there are strong situations, and plenty of good acting and continuous incident to hold the interest throughout. There are some beautiful exteriors, one, especially, of an Italian garden, which will charm the eye of any city dweller. In the second reel the tension is sharp, there being two scenes especially effective. These are where the first husband, representing the employees of the shipyard, goes to the wife of the shipowner to extend the congratulations of the employees, and meets his former wife, who had believed him dead; the second, where the employees, with bared heads, are escorting from the yard the body of the first husband (...). It is a noteworthy production."
"The Moving Picture World", New York, September 14, 1912.

Il pegno d'amore di Polidor

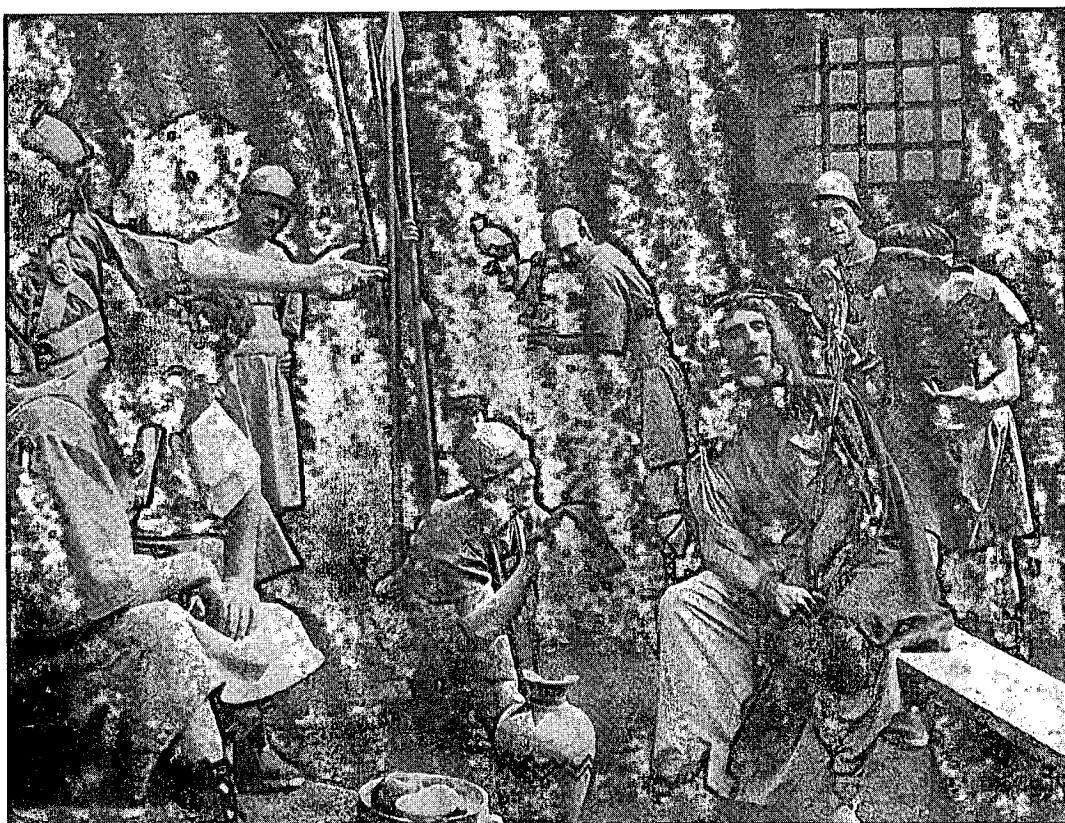
int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11806 del 24.7.1916 - **d.d.c.**: 10.5.1912 - **lg.o.**: 200 m.

"Polidor è innamorato di una vecchia domestica, che viene però licenziata. Andandosene, la donna lascia per lui, attaccato al lampione che c'è fuori della porta di casa, un biglietto assieme a un mazzo di fiori. Una donna che passa si prende i fiori e lascia al suo posto il biglietto. Quando Polidor finalmente arriva, legge il biglietto e pensa che il 'pegno d'amore' che gli ha lasciato la domestica sia il lampione stesso e afferrandolo con tutto il corpo, lo strappa dalla sua base e se ne va portandoselo dietro. Comincia allora un divertente inseguimento: molte persone finiscono per mordere la polvere davanti a Polidor, che col suo lampione travolge tutto e tutti, finché alla fine lo si vede nella cella della prigione, che bacia con passione il lampione che porta ancora ben stretto fra le braccia."
("The Bioscope", London, June 20, 1912)

dalla critica:

"A rousing rushing comic, in which the laughter provoking 'Polidor' figures as a young man in love with an elderly maidservant. (...)."
"The Talbot Tattler", London, June 29, 1912.

Il Pellegrino

r.: Mario Caserini - **s.**: dal poema "The Pilgrim's Progress" (1684) di John Bunyan - **sc.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Vitale De Stefano (Cristiano), Antonio Grisanti, Filippo Costamagna, Lia Negro, Rina Albry, Giuseppina Ronco, Oreste Grandi, Mario Voller Buzzi - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5605 del 4.12.1914 - **d.d.c.**: 20.12.1912 - **lg.o.**: 1067 m. (3 parti)

Il pellegrino - a destra: Mario Voller Buzzi

Dopo una didascalia introduttiva che ricorda la biografia dell'inglese John Bunyan e gli avvenimenti che lo portarono a comporre il suo testo allegorico, il racconto si sviluppa in tre parti.
Nella prima si racconta come John, frequentatore di taverne e appassionato di gioco d'azzardo, sia convertito dalla visione della moglie e dei figli che pregano per lui e sia spinto a studiare la Bibbia. Egli diventa quindi un predicatore; ma viene arrestato e processato per aver predicato senza avere la licenza, e in prigione si addormenta.
La seconda è dedicata al sogno che John fa in prigione: gli appare la città biblica, la città della distruzione. Il Pellegrino, che rappresenta l'uomo, lascia la casa e la famiglia per avviarsi sulla via difficile della vita: smarritosi in una gola selvaggia, sprofonda nella palude dello scoraggiamento e le acque stanno per travolgerlo quando accorre in suo aiuto l'Evangelista, che lo porta in salvo nell'altra riva. Trovatosi di fronte a un tenebroso castello, guardato da Satana e dai suoi arcieri, egli riesce a introdurvisi e alcune bellissime fanciulle lo rivestono con una armatura splendente, simbolo delle virtù e della fede. Con la spada in pungo il Pellegrino si avventura nella valle oscura, combatte con il gigante Apollonion, vince le lusinghe delle vanità terrene e i dubbi dell'ateismo, fino ad arrivare alle montagne dove trova gli innocenti pastori. Passato il fiume della morte, arriva in vista della città eterna, la celeste Gerusalemme.
Nella terza parte, John compare alla propria famiglia, che già ne piangeva la perdita, e invita la moglie e i figli a incamminarsi verso la città celeste; i suoi obbediscono, nonostante le derisioni dei vicini e le tentazioni della vanità e della leggerezza. La famiglia va fra i monti, dove l'accompagna la misericordia celeste. Assalita da due giovani tutti agghindati, è salvata da un guerriero celeste, che l'aiuta a passare il fiume della morte e ad entrare nella città celeste: "Ed ecco, dall'alto di una scala che si perde nelle nubi, tra il fumar degli incensi e una pioggia di fiori che cade dalle mani degli angioli, scende loro incontro il Pellegrino, coronato di gloria, coperto di un manto di porpora. Egli accoglie i suoi cari fra le braccia e insieme salgono verso l'ultima altezza."
(Dalla presentazione del film, "Cinema", Napoli, n. 40, 25 ottobre 1912)

dalla critica:

"Buonissimo soggetto e molto interessante. Bellissime fotografie e decorosa la messa in scena. Interpretazione buona, una parola d'elogio al Vitali nella parte di Cristiano, il protagonista."
Metellio Felice, corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 224, 9 gennaio 1913.

"One of the first things to occur to one, perhaps, on hearing of the Ambrosio Company's pictorial version of Bunyan's immortal allegory, is a feeling of surprise that no one had done it before. (...) From one point of view, the film is more closely allied to the original inspiration than the book; it is a sort of direct interpretation of the author's thoughts - a dream incarnate. (...)
In setting out to film *The Pilgrim's Progress* the Ambrosio Company have undertaken a colossal task, and are calling for almost every device known to the producer of picture plays. Their long experience, as the makers of some of the greatest spectacular films yet seen, renders them particularly well suited for the work, through, being an Italian firm, they are naturally at a disadvantage to a certain extent where the peculiarity English characteristics of Bunyan's parable are concerned. Notwithstanding the difficulties, however, they have been quite amazingly successful, and, in producing this remarkable film, have presented us with a series of pictures quite unlike any other one remembers, distinctive in style and at times of quite exquisite beauty.
Perhaps the most outstanding feature of Ambrosio's *Pilgrim's Progress* is the natural scenery, of immense variety, but consistently lovely, which is used as background practically throughout the entire work. (...) *The Pilgrim's Progress* is a strange old tale in that it combines extreme mysticism with intense homeliness. To represents the spiritual outlook of a humble, half-

Un'altra scena de *Il Pellegrino*

educated peasant, who was also naturally a poet and the possessor of a fierily imaginative and idealistic temperament. (...) In presenting John Bunyan's half Puritanical, half political ideas of Hell and Heaven and Death, the Ambrosio Company have succeded up to a certain point but not altogether. The costumes, for instance, are distinguished by a pleasing uncertainty as to period, which is absolutely right in interpreting the dream of an unlearned peasant, who would naturally clothe the people of his epic parable in all manner of strange, anachronistic robe, remembered from chance paintings that he had seen. All this is excellent, as also is the lurid, gruesome appearance of the leaping skeleton, Death, and the quaint, soll-like figure of Giant Pope (...). One's only objection is that certain of the other scenes are not painted in quite strong enough colours. There is not quite enough red fire and pitchy smoke; and, sometimes, on the other hand, almost too much refinement. It is unfortunate that the film should have had to be acted by typically Italian artists, when the whole thing is so essentially British; but this was, of course, unavoidable, and it is remarkable how splendidly the Ambrosio Company have done their best under the circumstances. (...) One cannot grudge the foreigners their successful enterprise, but rather lament the lack of our own. One cannot, therefore, do less than offer the Ambrosio Company one's wholehearted congratulations on this notable rendering of a British subject. (...)"

"The Bioscope", London, August 20, 1912.

"It may be doubted whether the life of Bunyan and his great vision are as well known and as popular in this generation and in this country as they were less than a century ago in all the Protestant English-speaking countries. There is, however, very little doubt how the average audience in an American moving picture theater of to-day would receive this production. An hour and a half of religious biography and religious allegory is too rich and offering for an assemblage of ordinary mortals. To any one not familiar with either the life and times of

Bunyan or with the main characters and episodes in his immortal work, these five reels will give small pleasure or information. For school and churches, however, this production will fill a great need. It is in the best sense of the word a religious picture.
There is a good deal in these five reels which merits praise, and but little which is justly open to censure. The acting is uniformly good, that of Mr. Oland [sic] in the part of Bunyan and Christian being highly commendable. He never descended to the melodramatic and was thoroughly in earnest all through the five reels, here and there braving great personal danger in his laudable desire to give a realistic rendering of his role. The scenes have as a rule been well selected and are with some few exceptions in keeping with the words of Bunyan's text. (...) The appearance of Apollyon was grotesque rather than fearsome. Only the head of the monster was visible and that was so evidently moved by a mechanism that it took on the appearance of the ridiculous.
In most scenes, however, both in the biographical and the religious reels, the effect on the spectator, who is somewhat familiar with the subject, was pleasing and there were moments when it was possible to feel the spiritual atmosphere and sympathize with the author of the story (...). It must also be added that the photography in these pictures is strikingly good, many scenes being almost steroscopic in their distinctness."
W. Stephen Bush, "The Moving Picture World", New York, November 9, 1912.

frasi di lancio: "Colla riduzione scenica del *Viaggio d'un Pellegrino* l'arte cinematografica ha tentato un mare non ancora solcato per l'innanzi ed è felicemente approdata a nuove riviere: un senso d'ammirazione riempie l'animo di chi assiste a queste strane e commoventi avventure così remote da quanto si è fino ad oggi veduto, eppure così suggestive, così profonde, così pittoresche..."

in Gran Bretagna: "Millions have read Bunyan's Pilgrim's Progress, the greatest book ever written except the Bible - Now reproduced in Motion Picures (Ambrosio version) - 4 unsurpassed reels - 3,500 feet, 50 startling scenes, unexcelled photography, 100 best motion picture actors of Europe." - "Every scene a clowing tribute to art - Double exposures, dissolves and other sensational effects make this production the World's Greatest Motion Picture Feature" - "Appeals to every man, woman and child irrespective of race or creed."

negli Stati Uniti: "You've been looking for something with which to make a pot of money on the side. HERE IT IS! Here is a film that will never die out. (...) Its production absolutely surpasses any so-called 'feature film' on the market. Its double exposure scenes, its dissolving effects and its other sensational features are positively masterly!"

nota:

The Pilgrim's Progress, *scritto in prigione da John Bunyan (nato nel 1628 e arrestato nel 1660), è un "romanzo religioso fantastico" che divenne presto popolarissimo in Inghilterra. Il film dell'Ambrosio fu accolto con scarsissimo interesse in Italia, mentre nei Paesi anglosassoni suscitò un dibattito che abbiamo cercato di documentare.*

Il perdono del nonno

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 5.8.1912 - **lg.o.**: 181 m.

"Un giovanotto ha sposato una ragazza deliziosa, ma povera, senza il consenso dei propri genitori e vorrebbe ora riconciliarsi con loro, ma tutti i suoi tentativi vengono sistematicamente respinti. Un amico comune studia un modo per rimettere insieme padre e figlio. Invitati i vecchi a pranzo, fa venire anche il figlio assieme alla moglie e al bambino che è nato dal loro matrimonio. Introduce poi in sala da pranzo il bambino presentandolo come il figlio di un amico: e durante il pranzo il piccolo riesce a conquistare la simpatia dei nonni, colmandoli di fanciullesche attenzioni e cortesie. Poi, lasciati gli ospiti per un momento soli, il bambino ritorna con il padre e la madre, e a questo punto i nonni non possono rifiutare al figlio e alla nuora il loro abbraccio."
("The Moving Picture World", New York, November 23, 1912)

dalla critica:

"Il protagonista di questa cinematografia commovente è un frugolino, un amore di bimbo che nella sua procacità deliziosa riunisce alla spensieratezza dell'infanzia una tale disinvoltura, una facoltà d'intuizione e di persuasione così pronta da dar dei punti a molti diplomatici. (...) Il bambino riuscirà a far ammettere la sua mammina nella severa famiglia del padre; per un ometto come lui una simile missione non è difficile. (...)"
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912.

"A rather conventional and also modern story is told in this picture costumed as in the Middle Ages.
The acting is not as good as in the best Cines pictures. The photographs are clear and the scene interesting.
The picture is hard on the eyes: it trembles."
"The Moving Picture World", New York, April 6, 1912.

Pergolesi/Pergolese

p.: La Milanese, Milano/Pathé Frères, Paris.

"Il grande musicista Pergolesi si è innamorato a Napoli di una giovane patrizia, Maria Spinelli, e la coppia progetta di sposarsi. Ma i fratelli di Maria, che vorrebbero per lei un marito molto ricco, e cioè il principe Alberico, si oppongono decisamente al matrimonio della sorella con Pergolesi. Non riuscendo a smuoverli dalla loro idea, Maria decide di entrare in convento e chiede, come ultimo favore, che durante la cerimonia in cui prenderà il velo la musica d'accompagnamento sia suonata con l'organo dallo stesso Pergolesi. Il musicista accondiscende al desiderio

della giovane e la triste melodia che si innalza sotto le sue dita è il "dies irae" del loro amore. Ma Pergolesi non riesce a sopportare lo strazio del distacco e muore qualche giorno dopo la cerimonia, dopo aver evocato sul suo clavicembalo l'immagine della donna amata."
(Dalla pubblicità della Pathé Frères)

nota:

Di questo film non si sono trovate tracce nelle programmazioni italiane.

Per il Re!

p.: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: 22.9.1912 - **lg.o.**: 605 m. (2 atti)

Siamo nell'estate del 1666. Nella vecchia Inghilterra fervono le lotte fra il Parlamento e re Carlo II, che, dopo la decapitazione di Carlo I, è fuggito alla corte di Luigi XIV di Francia. Una deputazione di suoi partigiani lo invita a tornare in patria per guidare la riscossa contro la repubblica e Cromwell. Egli accetta e ritorna nottetempo fra i suoi che lo attendono, ma una spia avverte il campo repubblicano. All'alba il principe è attaccato dalle forze nemiche nei pressi di Worcester e il suo esercito è sconfitto. Carlo è messo in salvo dal conte di Gordon, che gli presta il proprio vestito per consentirgli di raggiungere il castello di Terringham: qui però è stato dato l'ordine di avvertire con le campane dell'arrivo del principe, in modo da richiamare i soldati per catturarlo. Il conte, che ha indossato le vesti regali, scambiato per il principe, è preso prigioniero: chiuso in una vecchia prigione in attesa della fucilazione, riesce a fuggire e a cavallo si dirige al castello, riuscendo ad arrivare sulla torre in tempo per impedire al campanaro di dare il segnale con le campane. I nemici però, avvertiti egualmente, invadono in forze il castello. Il conte Gordon di nuovo riesce a salvare il re facendolo passare per un corridoio segreto e affrontando egli stesso, da solo, i nemici per trattenerli: egli muore nel castello in fiamme.
(Da un programma di sala del Politeama Ariosto di Reggio Emilia, 31 ottobre 1912)

dalla critica:

"We have here a film which exemplifies, as fully as anything else one can remember, the almost illimitable possibilities of the 'scenic picture play'. *For the King!* is a pictorial romance of the most exquisite beauty one has seen for some time. Picture melts into picture, like the divisions of a magic pageant, and, as each loveliness dissolves, another still more lovely wells up to take its place. It would be difficult to imagine a series of scenes more beautiful than those to be found in this film; in their way they are quite perfect. As regards its plot, *For the King!* is a Cromwellian military melodrama. It is unfortunate that producers of picture plays should so frequently become involved and rather indefinite when attempting a historical subject. The picture loses some part of its dramatic effect because its story is not developed with the coherence and clarity to be found in most modern plays. One can follow it, of course, but the shape is somewaht obscured by the frills, with the result that one receives an impres-

sion rather than an actual sensation. This is due, in large measure, to a dearth of necessary sub-titles, but we believe that several more are to be added, and this will doubtless do much to render the play as entirely clear as it should be. *For the King!* is a wonderful picture, and one that is well worth seeing if only for its exquisite scenic effects. The first picture of all is extraordinarily - almost startlingly - stereoscopic."

"The Bioscope", London, August 29, 1912.

frasi di lancio in Spagna: "300 personas en escena - Emocionante incendio del castillo de Terringham."

in Gran Bretagna: "Gripping drama by Aquila. A thrill in every foot."

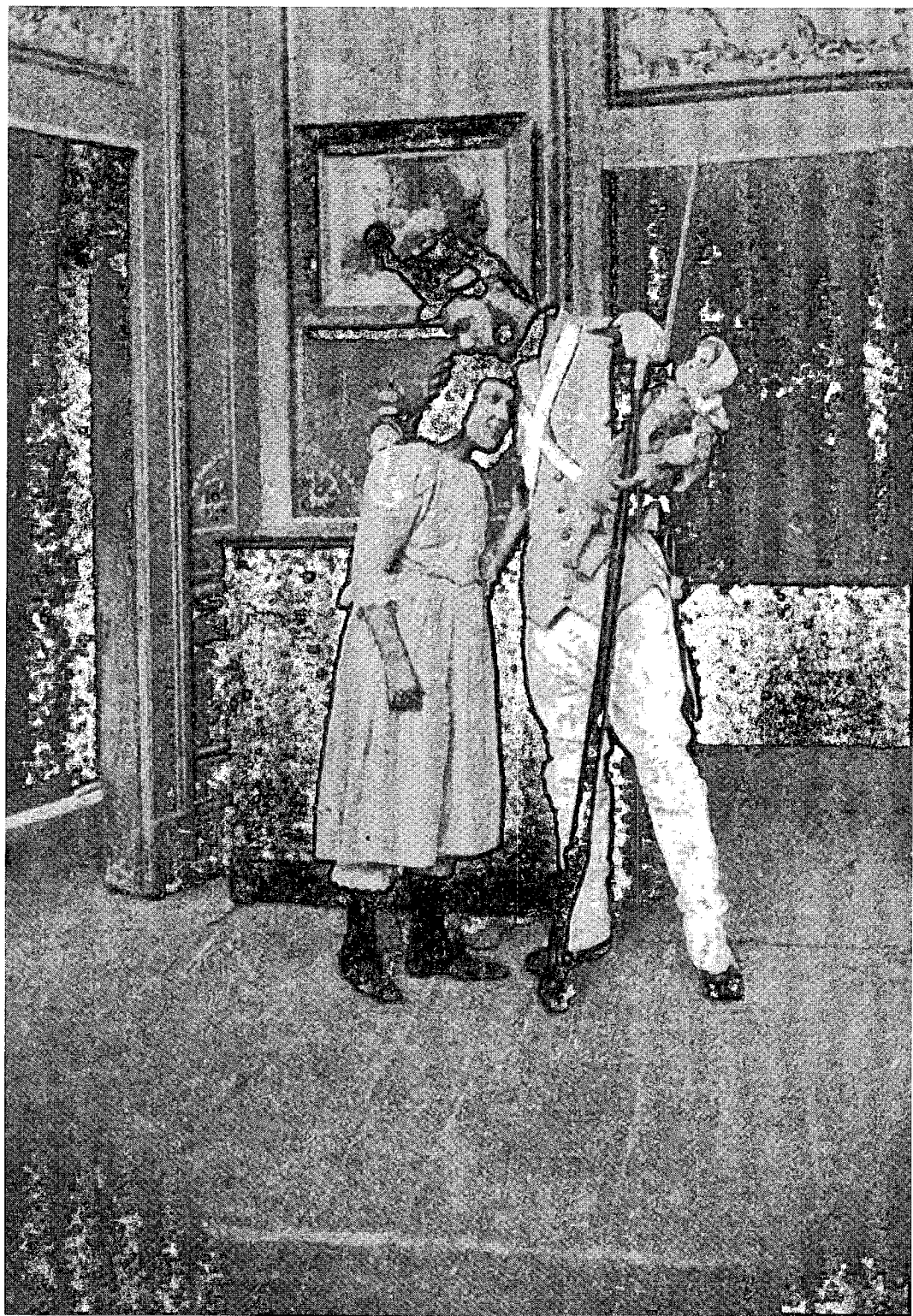
La perla sanguinosa

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 6542 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 265 m.

Due amici, entrambi medici, sono innamorati di una loro compagna, la dottoressa Alice: e quando colui che Alice preferisce comunica all'altro il fidanzamento con lei, quest'ultimo nasconde il dolore e la furia che lo invadono, ma decide in cuor suo di impedire il loro matrimonio, dopo aver inutilmente tentato di far cambiare idea alla donna. Alice intanto ha l'occasione di salvare e curare nottetempo il cosiddetto "re dei ladri", Marcel, inseguito e ferito dalla polizia dopo un tentativo di furto e per caso rifugiatosi nella casa di lei: e Marcel promette eterna riconoscenza alla donna che l'ha salvato. L'innamorato respinto fa costruire una collana di perle in cui è nascosta una piccola mina a orologeria e fa sì che lo acquisti il suo ignaro rivale, come regalo di nozze per la sposa. Venuto casualmente a sapere - essendosi recato a rubare in casa del gioielliere - della strana collana e del destinatario, il re dei ladri, il giorno del matrimonio, accorre all'alloggio della dottoressa per avvertirla del pericolo, ma arriva troppo tardi: gli sposi sono partiti in viaggio di nozze. Egli si lancia allora all'inseguimento della loro automobile, riesce a raggiungerla e a farla fermare; poi scende e strappa il fatale gioiello dal petto di Alice, ma così facendo innesca il meccanismo e la mina lo ferisce mortalmente: egli ha solo il tempo, prima di morire, di rivelare agli sposi l'orribile trama del loro comune amico.
(dal programma di sala del Politeama Ariosto di Reggio Emilia, 22 maggio 1912)

dalla critica:

"(...) L'avventura di Marcel re dei ladri, prescelta a soggetto di questo *film* dell'Aquila, espone all'ammirazione dell'umanità la figura del furfante protagonista, ma poco commuove e ancora meno convince. (...)
Il fatto, come si vede, è terribilmente inverosimile. Mediocri sono anche la riproduzione cinematografica e la interpretazione. Di lodevole non c'è che la brevità; e a questi lumi di luna... chilometrica, la lode non è poca, né lieve."

Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 26, 10 febbraio 1912.

Una scena di *Per la tua bambina!*

Per la tua bambina!

r.: Gennaro Righelli - **int.** e **pers.**: Matilde Vico (la bambina Matilde), Maria Righelli - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 250 m.

Siamo nel 1816. L'Imperatore è relegato a Sant'Elena e regna il 'terrore bianco' con cui la reazione borbonica reprime e perseguita i seguaci di Napoleone. Gerard, vecchio granatiere della guardia imperiale, vive in un villaggio con la moglie e la piccola Matilde, conservando in casa il ritratto dell'Imperatore e l'uniforme gloriosa della guardia. Anche nel villaggio alcuni ufficiali imperiali stanno segretamente preparando una sollevazione; e un giorno Gerard, cui è stata affidata la bandiera con l'aquila, sfugge alle fucilate dei realisti e, rifugiatosi in casa, ferito, per salvarsi distrugge nel fuoco la bandiera, poi si nasconde con la moglie in uno stanzino, lasciando sola Matilde, con l'incarico di dire a chiunque venga, di essere sola in casa. Un sergente realista intransigente e brutale, Poitevin, che nel corso del combattimento si era trovato di fronte Gerard, entra in casa scoprendovi i trofei imperiali e incontra Matilde che sta giocando con una bambola: l'ingenuità e la grazia della piccola lo commuovono; ma poi nota che per coprire la bambola la bambina usa un pezzo di stoffa proveniente dalla bandiera imperiale, da lei sottratta al fuoco. Insospettito, Poitevin scopre il nascondiglio di Gerard e sta per sfondare la porta dello stanzino dove l'uomo, estenuato dal sangue perduto e la moglie atterrita attendono rassegnati la loro sorte. Ma Matilde riesce a distogliere il sergente dal suo proposito offrendogli in regalo la propria bambola, da portare ai suoi bambini. Commosso dalla bontà della piccola, Poitevin l'abbraccia e poi lascia la casa: ed è così che, tra coloro che dopo vengono fucilati dalle truppe realiste, manca il sergente Gerard."
(Dalla pubblicità della Vesuvio Film, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-cinematografica", Napoli, n. 206, 6 luglio 1912)

frasi di lancio: "Film d'arte a corto metraggio" - "Interprete principale la bambina Bice Vigo [sic] - Epoca 1816 - Il classico periodo detto del 'Terrore bianco' vi rivive in un'azione breve brillante e gentile."

Il film è noto anche con il titolo *Donala alla tua piccina!* e *Per la sua bambina!*

Per l'onore

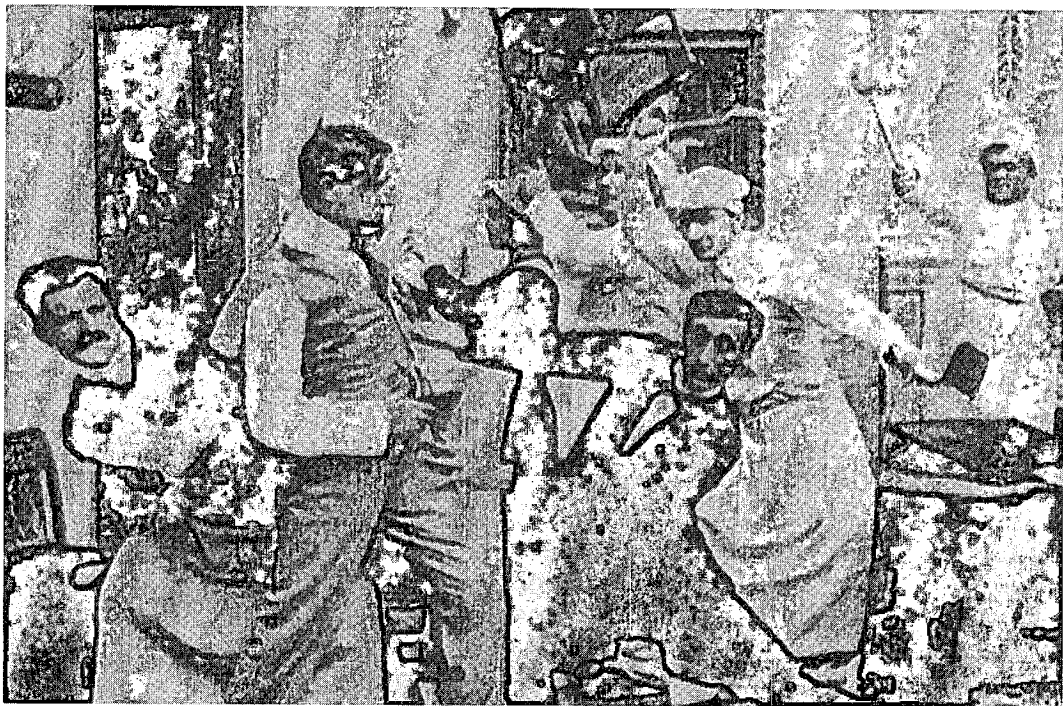
p.: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 7842 del 5.3.1915 - **d.d.c.**: 9.2.1912 - **lg.o.**: 202 m.

"Sposata a un marito ricco, una donna cerca di ottenere da un suo precedente amante, un ufficiale di marina, le lettere d'amore che lei gli aveva mandato prima del matrimonio. Si mettono d'accordo che il tenente di sera getterà il pacchetto delle lettere nel giardino di lei. Dell'accordo viene però a conoscenza un avventuriero, il quale tende un'agguato alla donna, dopo che ha

recuperato le lettere, e se le fa consegnare. Il giorno dopo la donna riceve un messaggio, in cui la riconsegna di quelle lettere compromettenti viene condizionata al versamento da parte sua di una forte somma di denaro; in caso contrario, le lettere verranno fatte arrivare a suo marito. Letto il messaggio, la signora rimane così sconvolta da perdere i sensi: il messaggio cade sul pavimento ed è raccolto e letto dal marito, che fa finta di niente. Il ricattatore telefona per una risposta e la donna gli offre i propri gioielli. Quando l'uomo si presenta in casa, il marito lo affronta e nella concitazione del momento il ricattatore rimane ucciso. Alla polizia, subito chiamata, viene spiegato come si tratti di un caso di legittima difesa; ma, lasciato solo con la moglie, il marito le spiega di aver ucciso l'uomo per salvare il loro onore. La donna gli chiede perdono, e il marito la rimprovera aspramente: il tempo guarirà questa ferita."
("The Bioscope", London, February 15, 1912)

Per l'onore della marmitta

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 6.11.1912 - **lg.o.**: 124 m.

"L'hotel Moderno e l'hotel Continental si trovano situati l'uno accanto all'altro e una rivalità feroce anima i due proprietari: rivalità che si è estesa anche al personale, che non perde occasione per farsi reciprocamente dispetti, quando non arriva a vere e proprie zuffe.

Una scena di *Per l'onore della marmitta*

Per mettere fine a questa disputa una volta per tutte, un bel giorno il direttore del Moderno, alla testa di tutti i propri dipendenti, invade il Continental: ne segue un accanito corpo a corpo, con gran rovinìo di arredi e suppellettili, e con qualche testa rotta. Interviene la polizia e ai due proprietari, dopo una solenne ramanzina, il commissario suggerisce di associarsi. È un buon consiglio: i due si stringono la mano e tornano da buoni amici ai rispettivi alberghi, che trovano completamente distrutti e abbandonati dai clienti messi in fuga. I due ammettono i reciproci torti e, avendo compreso che l'unione fa la forza, si ripromettono di rimettere a posto, insieme, i due edifici."
("Catalogue Hodel", Paris, n. 228, 1912)

Il film è noto anche con il titolo *La concorrenza.*

Il peso del disonore

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 8.1.1912 - **lg.o.**: 220 m.

Elvira ed Ernesto sono innamorati, ma quando il giovanotto va a chiedere la mano della ragazza al padre di lei, questi rifiuta. La coppia allora decide di fuggire in automobile, ed Elvira lascia un biglietto di scuse ai suoi, spiegando di non poter vivere senza il suo uomo. Ma la corsa dei due innamorati si conclude tragicamente: a una curva l'automobile sbanda, finisce contro un albero e i due giovani rimangono esanimi sulla strada. Ernesto è morto, Elvira viene raccolta svenuta dai contadini accorsi e curata con tutta la pietà che hanno gli umili. I genitori della ragazza la perdonano: ma agli occhi del paese, è lei la colpevole della disgrazia accaduta, e d'altra parte Elvira non può vivere senza il suo amore. "Serenamente, fermamente si sopprime in un tramonto d'oro, in cui le luci scintillano come la sera della fuga, della corsa verso la felicità."
(Da "Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"A dramatic, tragic story which is simple and made very clear. Its scenes are done in soft, velvet tones. It is effectively acted. (...)"
"The Moving Picture World", New York, January 27, 1912.

"To appreciate this finely drawn drama one must consider the point of view of the parents who are not possessed with the logic found on this side of the ocean. The film is a throughly artistic one, and is acted and presented with deep meaning and intelligence. (...) Although willing to hein her to bear her shame, the parents console themselves in the fact that death at her own hands was a destined and natural outcome."
"The New York Dramatic Mirror", New York, January 24, 1912.

I piaceri del dilettante fotografo

int.: Ernesto Vaser - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7074 del 19.2.1915 - **d.d.c.**: 24.10.1912 - **lg.o.**: 157 m.

"La prospettiva di poter vincere un premio a un concorso per la miglior fotografia spinge il nostro eroe a improvvisarsi dilettante. Comincia con l'inquadrare un bel panorama, ma sul più bello due teste entrano nel quadro e rovinano il paesaggio. Tenta allora di riprendere un angolo della città, col suo movimento, ma riesce solo a fotografare due cani che si azzuffano. Il nostro amico è tenace e decide di eseguire un bel ritratto in primo piano: ma non di una persona, soggetto troppo banale, ma di una mucca; solo che si avvicina un po' troppo all'animale, che scambia l'apparecchio fotografico per qualcosa di commestibile e ci vorrà del bello e del buono per strappargliel o di bocca. Sulla riva di un fiume vorrebbe poi fare un'istantanea a dei bagnanti, ma finisce in acqua: lo salva il gancio che pende da un pallone aerostatico, che lo solleva e lo deposita sul tetto di una casa. Qui gli viene l'idea per una foto panoramica della città. Ma anche stavolta la sfortuna lo perseguita: la casa prende fuoco e il dilettante fotografo, dopo essere stato sottoposto alla doccia delle pompe dei vigili, finisce in cella come sospetto piromane."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 15 November 1912)

Il piccolo lustrascarpe

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: il piccolo Crosetti (il lustrascarpe) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 26.1.1912 - **lg.o.**: 167 m.

"Michele, l'anziano lustrascarpe, si ammala gravemente e il suo padrone di casa minaccia di sfrattarlo. Commosso dalle vane suppliche della moglie di Michele, il figlioletto del malvagio locatore, per trovare il denaro necessario si arma della cassetta da lustrascarpe di Michele e ne prende il posto. Eccolo quindi per le strade a lucidare calzature. E presto la gentilezza dei suoi modi gli attira numerosi clienti: tra questi capita anche il padre, che quando scopre il nobile motivo che ha spinto il figlio, ne rimane commosso e promette di riparare alla propria cattiveria, ritirando lo sfratto e donando a Michele una cospicua somma di denaro."
("The Moving Picture World", New York, February 12, 1912)

dalla critica:

"A pathetic picture (...). It is clearly pictured and will serve as a filler."
"The Moving Picture World", New York, February 12, 1912.

Il piffero di montagna

int. e **pers.**: Augusto Mastripietri (l'usuraio Antonio), Dorotea Ferreri (Maria), Ignazio Lupi (Nicola), Alfredo Bracci (Antonio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4372 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 30.9.1912 - **lg.o.**: 303 m.

"Il vecchio usuraio Antonio chiede a Nicola la restituzione immediata di quanto gli ha prestato, minacciando di pignorare tutti i suoi beni. Nicola non ha il denaro necessario e allora Antonio gli fa una proposta: annullerà le cambiali se la figlia di Nicola, Maria, accetterà di sposarlo. Nicola rifiuta sdegnato il vile mercato; ma Maria, che non vista ha ascoltato la proposta, si reca da Antonio e gli lascia intendere che potrebbe anche accettare il baratto: restituisca quindi le cambiali al padre e poi venga a rapirla. L'usuraio abbocca, senza sospettare che la giovane, che è segretamente fidanzata con un nipote di lui (che porta il suo stesso nome, Antonio), stia per tendergli una trappola. Dopo aver consegnato i titoli al padre di Maria, l'usuraio rapisce Maria e la conduce in una casa in montagna, dove sono però in attesa Antonio e tutti gli altri valligiani vessati dal sordido strozzino: sottoposto a un vero e proprio bombardamento di patate, Antonio deve così rinunciare ai propri vergognosi progetti. Quando riesce a entrare finalmente nella propria casa, trova che Maria e Antonio si sono appena sposati: gli invitati al matrimonio lo accolgono con un concertino di pifferi ed egli non può che fare buon viso a cattiva sorte, unendosi alla festa di nozze."
("Catalogue Aubert", Paris, n. 61, 1912)

Dorotea Ferreri, Ignazio Lupi e Augusto Mastripietri in *Piffero di montagna*

dalla critica:

"(...) Questa pellicola segna un genere nuovo: il serio-comico, non disgiunto da poesia."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912.

"*No Fool Like an Old Fool* is a comedy drama which contains many humorous situations. The final discomfiture of the old miser who tries to out-rival his nephew in winning the affections of a charming but unsophisticated neighbor's daughter will provoke many laughs. It is a story which has been done many times, but is always refreshing and immediately enlists the sympathy and interest of the audience.
Dorothy Ferreri [sic], one of the most charming members of the Cines company, takes the part of the girl, and Alfred Bracci and Charles Maestro [sic] enact the roles of the young man and the miser."
"The Moving Picture World", New York, November 9, 1912.

nota:

Forse si tratta del rifacimento di un film omonimo realizzato dalla stessa Cines nel 1907.

Pik Nik ha il colera

int. e **pers.**: Armando Fineschi (Pik Nik) - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 115 m.

"Pik Nik ha troppi parenti rumorosi che vengono a trovarlo; egli allora trova un solo modo per tenerli alla larga: avvertirli di aver preso il colera."
("The Bioscope", London, March 21, 1912)

Pik Nik lottatore

int. e **pers.**: Armando Fineschi (Pik Nik) - **p.**: Aquila Films, Torino

Armando Fineschi, interprete del personaggio di Pik Nik

Pik Nik odia il turco

int. e **pers.**: Armando Fineschi (Pik Nik) - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 110 m.

Pik Nik vuole andare a Tripoli

int. e **pers.**: Armando Fineschi (Pik Nik) - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1912

nota:

La serie dei Pik Nik dell'Aquila Films comprende una ventina di brevi comiche realizzate tra il 1911 e il 1912, di cui risulta ancora qualche esemplare, allo stato non proiettabile, in qualche cineteca estera. Non essendo stato possibile peraltro rintracciare trame o giudizi della critica, a parte quei pochi accenni sopra riportati, non siamo in grado di valutare caratteristiche ed eventuali meriti di questi complementi di programma.
Il personaggio di Pik Nik era interpretato da Armando Fineschi. Dopo qualche altra prestazione in altri generi - sarà molto attivo nei film avventurosi della produzione della Corona Film di Torino - costituirà una compagnia di operette, in coppia con Maria Donati, che divenne sua moglie. Alla fine degli anni Venti, la Fineschi-Donati - che per qualche tempo avrà in ditta anche Wanda Osiris - sarà una compagnia di rivista, attiva fino alla metà degli anni Quaranta.

Pipetto evita un bel matrimonio

int. e **pers.**: Virginio Fineschi (Pipetto), Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 166 m.

Pipetto mangia funghi velenosi

int. e **pers.**: Virginio Fineschi (Pipetto), Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 7694 del 13.3.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 189 m.

nota:

Due brevi comiche - prive di altri riscontri sulle fonti d'epoca - incentrate sul personaggio di Pipetto, generalmente utilizzato come "spalla" del Rirì di Annibale Moran. Pipetto è interpretato da Virginio Fineschi, fratello di Armando F. (Pik Nik).

Pique-Nique

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.6.1912 - **lg.o.**: 278 m.

"Una allegra comitiva si è data convegno per una battuta di caccia alla volpe. Ma due dei convenuti, Carlo e una bella contessa, fanno coppia a parte e si perdono volentieri nel bosco; scesi da cavallo, si intrattengono affettuosamente. Accortisi della loro assenza, i loro amici decidono di far loro uno scherzo, portando via i loro cavalli e costringendoli a tornare a piedi. Quando i due arrivano a riunirsi con il resto della comitiva, Carlo tenta di giustificare l'accaduto con una pretesa caduta da cavallo. Tra i motteggi e le celie degli amici, la gita si conclude con un simpatico picnic sul prato."
("The Bioscope", London, June 6, 1912)

nota:

Spesso questo film, a causa del titolo, è stato assimilato alla serie di comiche girate da Armando Fineschi per l'Aquila Films, con il nome di Pik Nik.

Il più bel giorno della sua vita

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 16.4.1912 - **lg.o.**: 197 m.

"Totò ha perso la testa per Ketty, la figlia dell'allenatore di boxe: dopo averla a lungo adorata da lontano, riesce ad avvicinare la sua dea, ma è tormentato da un paio di scarpe troppo strette, che Ketty gli sostituisce con quelle da pugilatore.
Mentre il nostro eroe si intrattiene con la donna dei suoi sogni, arrivano i genitori di lei. Per un po', Totò riesce a non farsi vedere, nascondendosi dietro la madre di Ketty, donna di ampia complessione fisica; ma poi il padre lo scopre e, vedendogli le scarpe da boxe, lo crede un aspirante pugilatore e, mandatolo sul ring, lo sottopone a una scarica di colpi. Quando poi si accorge che Totò è il figlio di un suo vecchio amico, col quale aveva combinato il matrimonio dei loro figli quando fossero cresciuti, tutto si risolve nel migliore dei modi."
("The Bioscope", London, April 4, 1912)

Più che la morte

int. e **pers.**: Gastone Monaldi (Pietro Mori), Amelia Cattaneo (sua moglie), Augusto Mastripietri (il commissario) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 9790 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 284 m.

"Pietro Mori, un cospiratore, viene arrestato dalla polizia e interrogato dal commissario, che vuole i nomi dei suoi compagni. Mori rifiuta sdegnosamente; ma quando il bieco sbirro ne arresta la moglie e sta per sottoporla a tortura, Pietro non resiste e rivela sia i nomi che il posto dove i congiurati si riuniscono, facendoli tutti cadere nelle mani della gendarmeria.
Un anno dopo, i suoi compagni, per vendicarsi del tradimento, catturano Pietro e dopo averlo legato, lo trascinano dinanzi a una finestra della casa prospicente la sua, dalla quale, impotente, assiste al rogo che viene appiccato alla sua casa: la moglie e la figlia incontrano orribile morte davanti ai suoi occhi."
("The Bioscope", London, March 3, 1912)

dalla critica:

"(...) È del 1912 l'eccezionale *Più che la morte*, un dramma molto sanguigno interpretato da Monaldi. Il film è breve, ma presenta delle straordinarie tecniche di messa in scena. (...) Forse non uscì in Italia (...), perché la visione dei carbonari, in fondo sempre considerati degli eroi, era troppo cruenta. Ma bisogna anche ricordare, come racconta Martinelli, che la compagnia teatrale di Monaldi inscenava spesso drammi violenti e probabilmente questo film è tratto da un soggetto dello stesso Monaldi.
Le scene che stupiscono per la loro realizzazione sono sostanzialmente due, fondamentali per il dramma, in cui i toni forti sono contrapposti alla tranquilla vita casalinga del delatore: l'irruzione della polizia nel covo dei carbonari collocata circa a metà del film; la scena finale in cui la donna ed il bambino vengono arsi vivi sotto gli occhi disperati dell'uomo.
La prima scena (...) è formidabile, come la Battaglia di San Romano di Paolo Uccello. Uno spazio ristretto orizzontale in cui la mdp compie una doppia carrellata da sinistra a destra e ritorna indietro. All'interno di questo movimento le figure dei poliziotti si mescolano nella lotta con i carbonari in un costruirsi di piani (pittorici) sovrapposti. La profondità di campo

aiuta la costruzione dell'immagine ordinatamente caotica.
Il finale è leggermente più convenzionale per l'epoca, una rappresentazione di quadro nel quadro. L'uomo davanti ad una finestra aperta, lo spazio che divide i due palazzi, l'altra finestra aperta in cui si agitano le due vittime. Viene usata un'ampissima profondità di campo che oltretutto viene rimarcata da queste due finestre/cornici. I semiologi ci sguazzerebbero! (...)"

Nicoletta Rocco, "Immagine. Note di Storia del Cinema", Roma, n.s., n. 20, primavera 1992.

Amelia Cattaneo - *Più che la morte*

Più forte del bene

p.: Latium Film, Roma (film n. 182) - **v.c.**: 7007 del 10.2.1915 - **lg.o.**: 700 m. (3 atti)

Alberto Revel, ufficiale di marina, rimasto ferito durante la prova di un proiettile di sua invenzione, è curato con grande affetto da Georgette Lanés, vedova di un ricco americano, che il caso ha portato sulla sua strada. Guarito l'ufficiale, la donna gli mette a disposizione un appartamento nella propria villa per consentirgli di lavorare alla sua scoperta: e ben presto tra loro nasce l'amore. Ma a turbare la felicità di Georgette interviene il ricatto cui la sottopone un certo signor Gloetting, che ha delle lettere compromettenti di uno dei suoi precedenti amanti (il passato della donna è burrascoso, quando, sotto il nome di Joujou, danzava nei caffé-concerto: un giovane, Enrico Sarni, per lei aveva rubato e poi si era ucciso) ed è diposto a restituirgliele in cambio del segreto dell'invenzione di Alberto. Georgette tenta invano di impossessarsi delle lettere con uno stratagemma.
Un giorno, mentre si trova al mare per i bagni, Georgette salva una ragazza, Grazia Del Sol, che voleva suicidarsi essendo la sua famiglia caduta in miseria, e la ospita con la madre nella propria villa. Qui Revel, ormai stanco del legame con Georgette, si innamora di Grazia. Per liberarsi della rivale, Georgette studia un piano infernale: sottrae ad Alberto i segreti della sua invenzione e li fa avere a Gloetting, accompagnati da un biglietto fatto scrivere con l'inganno a Grazia. Scoperto il furto e le tracce lasciate sulla carta asciugante dal biglietto, Alberto affronta l'ignara Grazia e sta per cacciarla dalla propria casa, quando si fa avanti Gloetting per spiegare l'accaduto: essendo in realtà il padre di Sarni, suicidatosi per Georgette, e volendo smascherare l'avventuriera, si era finto in possesso di lettere che in realtà non aveva e restituisce ora i documenti segreti ad Alberto. La sua vendetta è compiuta. E Georgette deve andarsene, mentre Alberto abbraccia Grazia, diventata la sua fidanzata.
(Dalla pubblicità della Latium, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 142, 5 dicembre 1912)

dalla critica:

"Un nuovo incontrastato trionfo ha riportato la Latium-Film col suo capolavoro *Più forte del bene*. L'argomento - gli inganni e le trame d'un povero padre che vuol vendicare il figlio suicidatosi per una canzonettista - è fortemente drammatico e fortemente passionali sono gli episodi inseritivi. L'azione, semplice e chiara, si svolge con perfetta connessione logica e corre dritta al suo compimento, intesa a rappresentare le più forti passioni dell'anima umana e riuscendo a ritrarle con finezza mirabile e con plastica efficacia."

Gino Spica, corrisp. da Venezia, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 5/10 marzo 1913.

"Molto bene e interpretato con finezza mirabile. Ha incontrato immenso favore."

N. T., corrisp. da Fiesole, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 8, 20/25 aprile 1913.

Una scena di *Più forte del bene*

Plico di Stato

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 9692 del 22.6.1915 - **lg.o.**: 732 m.

nota:

Nessuna traccia ha lasciato questo film nelle programmazioni, in Italia e all'estero.

Polidor al club della morte

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 96) - **v.c.**: 10638 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 25 dicembre 1912 - **lg.o.**: 205 m.

Prima di dormire, Polidor legge un trafiletto sul giornale, che riguarda i "Club della morte", che esistono in certi Paesi e che obbligano i soci a uccidersi. Polidor si addormenta e sogna di andare a bussare alla porta di uno di quei club. Viene ammesso in un ambiente sinistro, dove il funereo presidente dell'assemblea distribuisce a tutti i presenti le carte: chi troverà la regina di picche, dovrà provvedere a uccidersi nel giro di una mezz'ora, altrimenti sarà ucciso dagli altri soci. Questa volta "fortunato" è proprio Polidor, che viene rinchiuso in una stanza fornita di pistole, veleno e corda, in modo che possa scegliere il tipo di morte preferita. Egli scopre però allora che la vita è molto preziosa e decide di cercare di uscire, forzando le due porte della stanza: ma i suoi tentativi non hanno frutto. Quando tornano da lui i soci per sollecitarlo a sbrigarsi, Polidor rompe la gamba di un tavolo e si fa strada prendendo a bastonate i soci. Ma è ancora più contento quando il suo servitore, che lo ha trovato mentre si aggirava come un sonnambulo per la stanza, finalmente lo sveglia.
(Da una visione del film e da "The Bioscope", London, January 2, 1913)

Polidor apache

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 9.12.1912 - **lg.o.**: 180 m.

"Polidor riceve una lettera dalla sua Casa di produzione, che lo invita a studiare dal vivo gli usi e le abitudini degli apaches, in vista di un film con molto 'colore locale' che vogliono pro-

Polidor - Ferdinand Guillaume

porgli di interpretare. Egli allora si veste come un apache e si spinge in un sotterraneo, nel regno della malavita: coinvolto in una rissa, lo salva un tale, che in cambio pretende che Polidor lo assista in un furto che ha progettato di compiere. Polidor non può dire di no, ed è con grande sgomento che si rende poi conto che la casa da svaligiare è proprio la sua. Nella sua stessa casa deve mettere tutti i suoi averi in un sacco e poi seguire i compari giù dalla finestra, per finire poi dritti nelle mani dei poliziotti: Polidor è dunque accusato di aver svaligiato il proprio appartamento. Lo salva dai guai il suo servitore, che mette le cose a posto e lo fa uscire; ma egli decide che non andrà mai più a impegolarsi con gli apaches."
("The Bioscope", London, December 26, 1912)

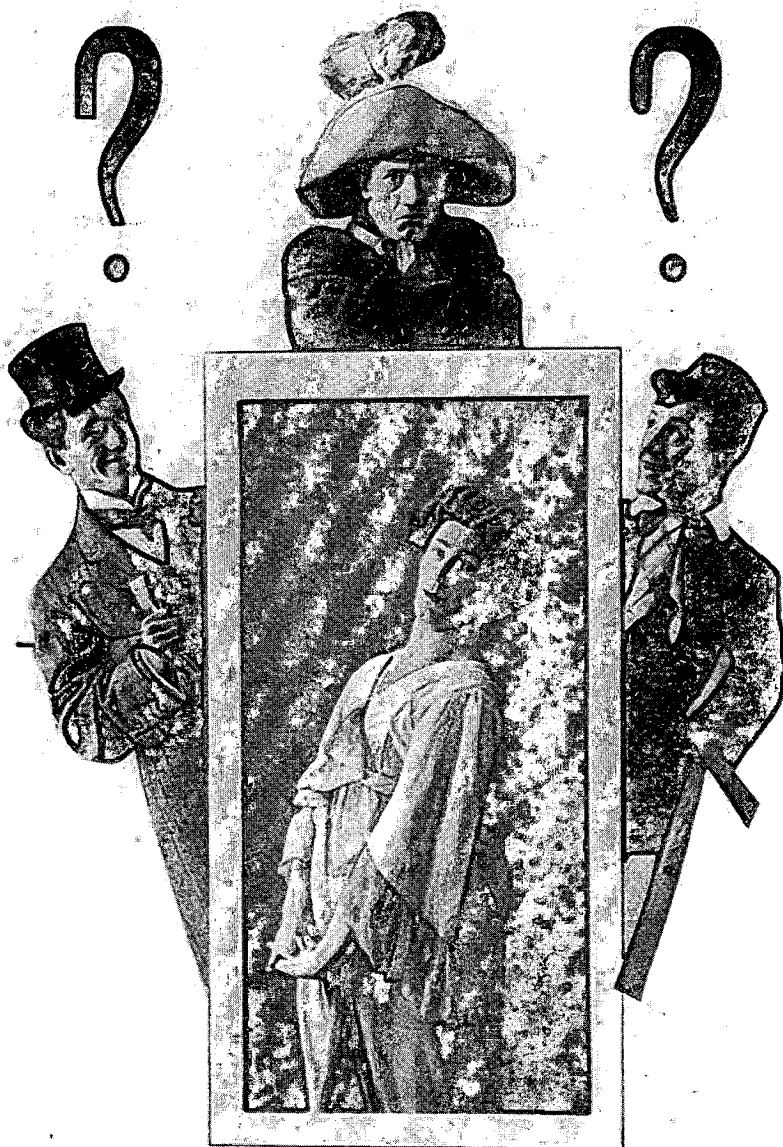
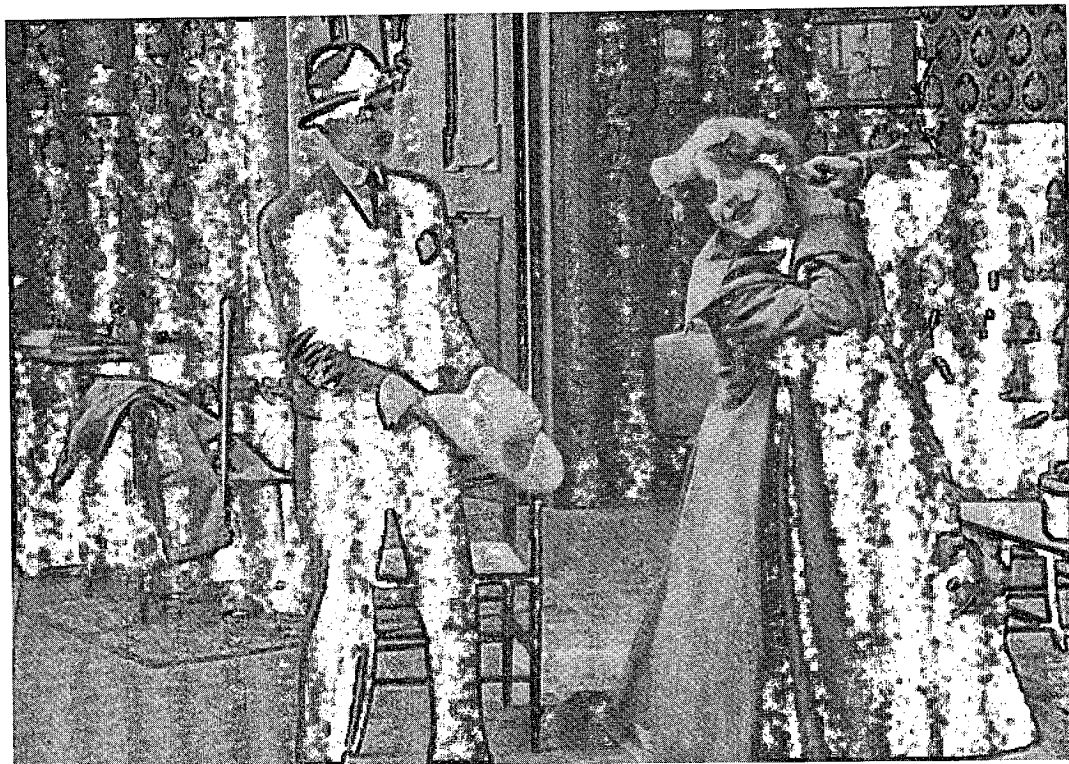
dalla critica:

"È inutile discutere. Polidoro [sic] è sempre Polidoro. Anche in questa film il Guillaume è stato d'una comicità unica e irresistibile. Tutta la film piacque molto ed ebbe il pieno consenso del pubblico."
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 221, 11 dicembre 1912.

"(...) Polidor's gift for mimicry, along with the sweet absurdity of his diminutive figure and clownish face, give special piquancy to his swaggering in *Polidor Apache*. (...)"
David Robinson, "Sight and Sound", London, n. 2, Spring 1986.

Polidor cambia pelle

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11823 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 20.12.1912 - **lg.o.**: 146 m.

"'La volpe cambia il pelo... ma non il volto'. E invece no, Polidor prende la decisione di cambiare il volto per divenire più nero dell'inchiostro di China... Come descriverlo o magari solo immaginarlo?... Polidor si è innamorato della moglie di un negro... E pare inoltre che la malattia di Polidor sia contagiosa, perché il negro in questione, dopo averci pensato su, decide a sua volta di trasformarsi e di divenire bianco come la neve...
E quando questi due tipetti si troveranno faccia a faccia, allora sì che si ride... si ride... si ride..."
(Dal volantino pubblicitario della Pasquali e C.)

Pubblicità della Pasquali & C. per Polidor

Polidor cambia sesso - Alfredo Martinelli e Ferdinand Guillame

Polidor cambia sesso

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Alfredo Martinelli (Martino) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 117) - **d.d.c.**: 18.12.1912 - **lg.o.**: 180 m.

Lo zio Pancrazio avverte il nipote Martino che è ora di finirla con la vita da scapolo: finché non si troverà una moglie, non gli darà più una lira. Gli promette però che il giorno delle nozze avrà in regalo centomila lire. Martino allora si reca in una agenzia per assumere un giovanotto, che dovrà travestirsi da donna, fingere di essere la sua fidanzata e poi sposarlo, per fargli ottenere il premio: il giovanotto assunto è Polidor, il quale accetta l'incarico e, con gonna, parrucca e con il nome di Titina Sgambetti, accompagna subito a casa dello zio Martino, ansioso di presentare ufficialmente la propria fidanzata. In casa c'è anche Jolanda, una cugina che interessa molto a Martino; e mentre i due giovani stanno chiacchierando, lo zio, rimasto solo con Titina, se ne invaghisce, ma è da lei respinto con una energia imprevedibile.
Arriva il giorno delle finte nozze di Martino con Titina: lo zio Pancrazio, che non sa rassegnarsi a perdere la donna che ama, offre a Titina la stessa somma promessa al nipote, purché sposi lui, mentre Martino avrà le sue centomila lire se rinuncerà a Titina, e sarà libero, se vuole, di sposare Jolanda, con la quale ha già simpatizzato.
(Dalla visione di una copia incompleta del film)

Polidor cameriere nella buona società

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11877 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 28.8.1912 - **lg.o.**: 174 m.

"Polidor raccoglie un biglietto caduto per caso a una bella ragazza che sta seguendo: si tratta della richiesta per una cameriera indirizzata all'ufficio di collocamento. Il nostro eroe prende la palla al balzo, si traveste da donna e viene subito assunto: il suo lavoro è più che piacevole, dovendo badare proprio alla ragazza come governante. Tutto filerebbe per il verso giusto, se non vi fosse la madre della giovane, donna suscettibile, che vorrebbe la preziosa servetta tutta per sé; ed è così insistente che, ad un certo punto, Polidor decide di rinunciare al travestimento e di mostrarsi per quello che è. Ma non gli va male perché viene assunto di nuovo a servizio, con una nuova, elegante divisa da cameriere."
("The Bioscope", London, January 9, 1913)

nota:

Nella pubblicità del film diffusa in Francia dalla Pasquali e C., si accenna al fatto che la comica sarebbe basata sulla paura che Polidor ha dei negri, e che nella casa dove prende servizio come cameriere ci sia proprio un negro "nero come la notte".

Il film è noto anche con il titolo *Polidor cameriere della buona società.*

Polidor collegiale

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 10677 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 2.8.1912 - **lg.o.**: 174 m.

"Ma sì, signori! Anche Polidor vuole istruirsi... Ed eccolo collegiale... Non vogliamo discutere i suoi progressi, ma possiamo ben pensare che egli impari soprattutto a diventare quanto più sciocco è possibile... In effetti il nostro eroe, durante una lezione, invece di pensare all'aritmetica, studia uno scherzo degno di lui. Ruba i vestiti al suo professore (naturalmente non sono della sua taglia) e poi... eccolo a far bisboccia!... Quello che Polidor sta per fare, mentre marina la scuola, è addirittura colossale... Ma bisogna pensare anche che Polidor ha cento lire da spendere...
Dopo una giornata di follie, Polidor rientra in collegio, ma in che stato, buon Dio!... Speriamo tuttavia che la lezione a Polidor sia servita... Ma, cosa volete mai?... Con una testa come quella, bisogna sempre diffidare!"
(Volantino pubblicitario della Pasquali e C. in Francia)

Polidor contro la suocera

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 10677 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 2.8.1912 - **lg.o.**: 172/174 m.

"La suocera di Polidor è una donna energica e inflessibile; e non tollera che suo genero, in assenza della moglie, riveda i suoi vecchi amici per una allegra rimpatriata. Infatti non esita a mettere il suo veto quando a Polidor arriva una lettera con un invito del genere. Il nostro eroe non ne può più: è giunta l'ora di rispondere a queste angherie! E lo fa nel modo a lui più congeniale, inviando una lettera alle autorità militari, per informarle che un soldato, travestito da donna, è nascosto in casa sua. Accorre una squadra di militari, che arresta la suocera, portandola in caserma. Polidor subito invita a casa per un buon pranzetto i propri amici: il gioioso convivio dura fino al ritorno della suocera. Mentre la compagnia di dilegua in un lampo, Polidor è costretto a giocare a rimpiattino con l'irata virago, per sfuggire alle sue ombrellate; alla fine riesce a nascondersi dietro due materassi, e di lì prende a sbeffeggiare la sua persecutrice."
("The Bioscope", London, August 15, 1912)

Polidor dalla modista

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Mary Cléo Tarlarini, Orlando Ricci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11880 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 153 m.

"Polidor si è assicurato un lavoro come fattorino di una casa di mode, e ha continuamente dei battibecchi con le giovani lavoranti del negozio. Un giorno le ragazze gli affidano una pila di cappelliere da portare fino alla casa di una modista. È appena uscito in strada che va a sbattere contro un passante, rischiando di farsi male e di danneggiare le merci che gli sono state affidate. Si lascia poi coinvolgere in una conversazione con un gruppo di vivacissime ragazzine, che lo convincono a mostrare loro i cappelli; ciascuna si impadronisce di quello che le piace di più, e gli scatoloni rimasti finiscono per rotolare giù per la strada, inseguiti da un Polidor sempre più affannato. Uno scatolone piomba ai piedi di due vecchie signore, che l'aprono e, tirato fuori il bellissimo cappello che contiene, se lo contendono fra loro fino al punto da rovinarlo completamente. Un altro scatolone finisce in un fiume, ma Polidor riesce a recuperarlo. Finalmente Polidor fa la sua apparizione nel negozio della signorina Celestina con i cappelli che gli rimangono: e l'accoglienza che riceve lo convince che non è più il caso per lui di occuparsi di moda."
("The Bioscope", London, April 11, 1912)

dalla critica:

"È un'esilarante scena comica della Casa Pasquali e C. di Torino, che fece sbellicare dalle risa il pubblico accorso al Radium. *Polidoro* [sic] *dalla modista* è interpretato con verve indiavolata da Guillaume, ex Tontolini della Cines, (...) da Mary Cléo Tartarini [sic] e dall'ottimo Orlando, intendo parlare del chilometrico Orlando Ricci, che Dio gli conservi la bravura, che la statura non gli manca."
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 194, 6 aprile 1912.

Polidor entusiasta della lotta

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11448 del 19.4.1916 - **d.d.c.**: 1.11.1912 - **lg.o.**: 130 m.

"Polidor è andato al circo, dove assiste a una esibizione di lotta libera tra un bianco e un negro, vinta da quest'ultimo. Lo spettacolo esalta il nostro eroe a tal punto che sulla via del ritorno a casa tenta di lottare con tutti quelli che incontra. Poi a casa, quando va a letto, cade immediatamente in un sonno profondo e sogna di essere al centro di una gara mondiale di lotta. Le capriole e i calci che accompagnano il sogno sono talmente violenti che la moglie, aiutata dalla cameriera, dovrà sottoporlo a una doccia per fargli sbollire le sue chimere atletiche."
("The Bioscope", London, December 15, 1912)

dalla critica:

"Basti il nome di Polidoro [sic] perché la pellicola abbia successo, e smercio. Ed infatti la film interpretata da Ferdinando Guillaume (Polidoro) fece ridere e ridere molto, perché come sempre Polidoro è comicissimo e diverte, il che vuol dire che *Polidoro vuole lottare* fu un altro successo."

F. M. [Felice Metellio], corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Torino, n. 219, 21 novembre 1912.

Il film è noto anche con il titolo *Polidoro vuole lottare.*

Polidor facchino

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11804 del 24.7.1916 - **d.d.c.**: 3.5.1912 - **lg.o.**: 148 m.

"Due scansafatiche vengono ingaggiati come facchini per un trasloco, ma dopo un po' trovano il lavoro troppo stancante e decidono di escogitare qualcosa per sottrarsi all'incarico.
Uno di loro si traveste da donna e adesca Polidor, che sta passando per la strada, invitandolo ad accompagnarlo a casa. Giunti sul portone, arriva il compare, che si finge il marito geloso della donna. Quest'ultima consiglia a Polidor di farsi passare per il facchino che stavano aspettando per caricare i mobili e il nostro eroe si sobbarca così alla dura fatica. Come premio finale viene malmenato per crumiraggio da un corteo di facchini in sciopero."
("The Bioscope", London, 4 July, 1912)

Il film è noto anche con il titolo *Polidor facchino per amore.*

Polidor fa le iniezioni

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 10637 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: 163 m.

"Un giovane conte è nevrastenico e i medici gli hanno ordinato di farsi iniettare una sostanza molto potente; la cosa piace poco al paziente, che crea continui problemi agli amici che cercano di fargli le iniezioni prescritte. Alla fine, disperati, costoro si risolvono a mettere una inserzione sul giornale per offrire un premio di 500 lire a chiunque riesca a fare le iniezioni al conte. L'unico a rispondere è Polidor che, armato di una siringa grande come una pompa da giardino, si dirige verso l'abitazione indicata nell'inserzione. Per la strada prova il funzionamento della siringa su parecchi passanti, con risultati che lo convincono della sua efficacia (tra gli altri c'è anche un asino: il vigore con cui tira calci a destra e a manca la dice lunga sull'incremento di energia nervosa provocato dalla puntura). Quando arriva alla casa del conte, Polidor è il benvenuto e lo fanno accomodare in salotto: ma alla sola vista della siringona il conte si mette tanta paura che comincia a scappare. Polidor lo insegue e nella fretta fa inizioni a tutti quelli che incontra, finché riesce a raggiungere e a sopraffare il conte, che riceve la sua dose. I risultati sono tutti quelli che si potevano desiderare: per il conte come per Polidor, che ottiene la somma promessa."
("The Bioscope", London, November 14, 1912)

Una scena di *Polidor fa le iniezioni*

Polidor fidanzato

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **lg.o.**: 180 m.

"Polidor è fidanzato, ed è protetto dal suo futuro suocero, mentre la suocera gli oppone un rivale, un provetto pianista. Dato che nella famiglia della fidanzata è la madre a portare i calzoni, Polidor non la spunterebbe mai, nonostante l'amore che la fidanzata gli porta, se non avesse l'idea di nascondersi dentro il pianoforte con il quale il suo rivale sta per eseguire il suo pezzo forte. Le note che escono dallo strumento sono così sgraziate che gli amici invitati per ascoltare il concerto scappano tutti e il pianista viene svillaneggiato. A corteggiare la ragazza a questo punto rimane solo Polidor."
("Le Cinéma", Paris; cit. in "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 134, 5 agosto 1912)

Polidor ha bisogno di una moglie

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaum (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11807 del 24.7.1916 - **lg.o.**: 180 m.

"Lo zio ha dato a Polidor un ultimatum: 'O ti sposi subito o sarai diseredato.' Deve dunque trovare immediatamente una moglie, ma tutte quelle cui si propone, non ne vogliono sapere.
Un amico gli mostra un'inserzione sul giornale: 'Una giovane e bella signorina cerca urgentemente un marito.' Polidor corre all'indirizzo indicato e vi trova una negra più nera del carbone. Vorrebbe scappar via, ma non vuole nemmeno perdere l'eredità. Allora la sposa e poi passa tutto il tempo á imbiancare la faccia della moglie, per illudersi di avere sposato una bianca."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 10, 21 juin 1912)

dalla critica:

"Film très amusant, aux situations assez inattendues."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 10, 21 juin 1912.

Polidor ha il tic nervoso

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11874 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 20.12.1912 - **lg.o.**: 117 m.

"Polidor è afflitto da un tic che gli fa muovere la testa in un certo modo e che non riesce assolutamente a controllare. Avendo letto sul giornale che in città c'è un medico in grado di garantire l'eliminazione di qualsiasi disturbo nervoso, decide di farsi visitare. Mentre si reca allo studio, i suoi gesti vengono fraintesi dalle persone che incontra, specialmente dalle donne, non poche delle quali hanno la sensazione di essere invitate a seguirlo. In breve il nostro eroe si trova dietro un codazzo femminile; ma a un'altra, che incontra mentre passeggia con il marito, la mossettina del capo di Polidor non va a genio, e quest'ultimo riceve sulla testa un'ombrellata del consorte inferocito.
Giunto finalmente dal medico, questi crede che il tic di Polidor sia inventato e che egli faccia l'occhiolino a sua moglie: e Polidor è così costretto a scappare. Stanco, si appoggia a un lampione, ma il tic non gli dà tregua. Due gendarmi che si trovano a passare, credendo che la mossetta di Polidor sia indirizzata a loro, lo afferrano senza tanti complimenti e lo portano in guardina."
("The Bioscope", London, September 12, 1912)

Polidor ha rubato l'oca

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Granillo - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 50) - **v.c.**: 11878 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 154 m.

Per una strada di campagna, una contadina assieme al suo innamorato sta portando al mercato un'oca: il giovanotto la distrae e Polidor ne approfitta per impadronirsi dell'oca e per mettersela sotto il cappotto, nonostante le sonore proteste della sua preda. Arrivato in città, Polidor incontra un corteo nuziale e gli sposi lo invitano a partecipare al pranzo. Seduto a tavola, Polidor si sente a disagio, la testa dell'oca continua a venire fuori dal suo cappotto, richiamando l'attenzione di tutti: finché, esasperato, riesce a uscira dalla stanza e a correre a nascondere l'oca sotto il letto nella camera degli sposi. Ritorna quindi nella sala del banchetto passando sotto il tavolo. Finalmente il pranzo finisce e Polidor corre a recuperare la sua oca: mentre sta cercando di catturarla, impigliato nei tendaggi del letto, è sorpreso dall'ingresso nella stanza degli sposi con la madre della sposa. Lo scompiglio tra gli sposi e gli invitati è grande, tutti cercano di acchiappare Polidor, che riesce a raggiungere la strada, avendo l'oca sulle spalle; avviene allora il miracolo: l'oca, sbattendo le ali prende il volo, portando in cielo Polidor e lasciandolo poi appeso a un pallone aerostatico.
(Dalla visione del film)

dalla critica:

"(...) Analizziamo (...) una delle prime comiche in cui Ferdinando interviene anche in qualità di regista: *Polidor ha rubato l'oca* (aprile 1912). L'uso della macchina da presa è conforme alla vivacità della vicenda: notiamo infatti una varietà dei piani di ripresa più ampia che in altri casi (da C.M. a F.I. a P.A. a P.M.), nonché alcuni accenni di panoramiche a scopo descrittivo. Dal punto di vista dei raccordi di montaggio constatiamo una certa trascuratezza: le entrate e le uscite di campo avvengono regolarmente dal medesimo margine

del fotogramma, causando l'effetto percettivo, ben noto ai montatori di professione, del cosiddetto 'dietro-front'. Dalla fine del 1912 si nota una progressiva consapevolezza delle regole, ormai sufficientemente definite sia nel cinema italiano e francese che in quello americano, della sintassi cinematografica. Già nella comica citata appare comunque, allo scopo di accrescere la tensione narrativa, l'uso consapevole del montaggio parallelo, nelle scene di maggiore intensità drammatica. (...)"

Giulio Marlia, "Griffithiana", Gemona del Friuli, n. 24/25, ottobre 1985.

"(...) Dans *Polidor ha rubato l'oca* (1912), Guillaume accomplit un acte en apparence 'intentionnel': le vol d'une oie sous le nez d'une paysanne qui s'était arrétée pour bavarder. Mais la transgression est parfaitement injustifiée, la fuite au moins aussi gratuite que la partecipation à l'inévitable repas de noces. Tout le monde se retourne contre lui, mais il a la conscience tranquille; il n'a aucun remords.
L'intervention de la volonté fait la différence entre les formules comiques de Polidor et celles de Cretinetti. (...) Polidor préfére attendrir par ses extravanges et son amour inné pour les animaux. Pourquoi Guillaume a-t-il volé une oie? Peut-être pour la manger. C'est ce que l'on pourrait penser au début, quand le voleur des campagnes effraie les passants, en tenant cachée sous son manteau une oie terrorisée qui bat des ailes. Mais à peine a-t-il été invité aux festivités d'un mariage, que son bon coeur l'emporte sur son sens de la convivialité. 'Je veux mon oie', dit-il, en se précipitant dans la chambre à coucher pour la reprendre, tandis que jeunes mariés, beaux-parents et invités crient au scandale. C'est ainsi que le monde récompense le bon coeur des innocents. (...) *Polidor ha rubato l'oca* se conclut par une bréve poursuite tout de suite interrompue par l'envol de l'oie qui se met à l'abri au sommet d'un réverbére. (...)"

Paolo Chechi Usai, Livio Iacob, in A. Bernardini, J. A. Gili (a cura di): "Le cinéma italien 1905-1945. De 'La prise de Rome' à 'Rome ville ouverte'", Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, pp. 80-81.

Polidor in cerca dello zio

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11879 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 155 m.

"Polidor viene a sapere che un suo zio, che ha fatto fortuna in America, sta per ritornare a casa. Egli non lo ha mai visto, ma sa che è facilmente riconoscibile per una vistosa escrescenza sul cranio. Recatosi alla stazione, comincia a levare il cappello dalla testa di ogni persona che incontra, provocando reazioni non sempre piacevoli; finché crede di riconoscere lo zio in un tale che se ne sta seduto in un angolo, con una bozza sul capo. Polidor se lo carica sulle spalle e lo porta a casa, dove, assieme alla signora Polidor, lo circonda di gentilezze e lo rimpinza di cibo. Finché bussano alla porta, è il vero zio che finalmente arriva. L'atteggiamento di Polidor verso il primo ospite cambia di colpo: dai salamecchi a un ben assestato calcio sul sedere, per farlo volare fuori dalla porta."
("The Bioscope", London, March 7, 1912)

Il film è noto anche con il titolo *Polidor e lo zio.*

100 The Bioscope, April 11, 1912.

A Great Comic PASQUALI

Polidor As An Indian.

You all know "Polidor" and his eccentric representations. In this film he is at his best. Full synopsis can be obtained on application, but do not fail to order.

Released May 19th. Length 535 ft.

New Agency Film Co. (London Branch Managers),

81 & 83, SHAFTESBURY AVENUE, LONDON, W.

'Grams—"NUAFILMS, LONDON." 'Phone—GERRARD 6331

Pubblicità sul londinese "Bioscope" per *Polidor indiano*

Polidor indiano

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11871 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 30.4.1912 - **lg.o.**: 183 m.

"A casa di Polidor sta per arrivare ospite un signore indiano; i genitori si preparano a riceverlo e Polidor è inviato a comperare del vino. Mentre è per la strada, una fanciulla gli fa l'occhiolino e Polidor, dimentico della commissione, la segue come un cagnolino; ma dietro l'angolo della strada, tre compari dell'adescatrice lo immobilizzano, gli rubano i soldi e gli dipingono la faccia con dei colori indelebili. Per evitare la punizione dei genitori, Polidor decide di fare l'indiano: si avvolge i fianchi con una pelle di agnello, infila nei capelli delle penne d'oca, si dà un po' di nerofumo addosso e si presenta a casa, gettando un urlo da pellerossa. I genitori, atterriti, si rinchiudono in salotto. Ma quando arriva il vero indiano e si scopre il trucco di Polidor, sono botte a non finire, e il nostro amico maledisce il momento in cui ha deciso di fare l'indiano."
("The Bioscope", London, May 9, 1912)

Polidor maestro di ballo

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 89) - **v.c.**: 11433 del 13.4.1916 - **d.d.c.**: 6.11.1912 - **lg.o.**: 146 m.

"Decisamente Polidor non sa cosa più inventare... Quando il nostro eroe incontra una bella ragazza diviene di una insistenza esasperante... Per esempio: in una casa dove è stato inviato dal suo padrone per una commissione, queste audacie esagerate non lo fanno mettere alla porta, ma volare direttamente dalla finestra...
Ebbene, credete che la lezione sia stata salutare? Ma nemmeno per idea... Polidor, sotto il fallace pretesto di offrire i suoi servizi come maestro di ballo, si presenta di nuovo in quella casa e... avanti ancora! Le stravaganze ricominciano... Il che gli vale una ripassata magistrale. Ma tutto questo non ha alcuna importanza: quel che conta innanzi tutto è ridere... ridere sempre..."
(Volantino pubblicitario della Pasquali e C.)

Polidor nel suo nuovo alloggio

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 10639 del 13.11.1915 - **lg.o.**: 174 m.

"Polidor si è trasferito in un nuovo appartamento ed è ben contento, perché sullo stesso piano abitano i padroni di casa, la cui figlia, una bella ragazza, sembra ben disposta ad accettare la sua corte. Non avendo però denaro, presto si trova in debito per l'affitto, per cui i padroni gli impongono di pagare o gli sequestreranno i mobili. Il nostro eroe ha un'idea geniale: si chiude nell'armadio con vitto, materasso e immancabile pipa. Quando i padroni mettono in atto la loro minaccia, l'armadio finisce nella stanza della figlia, alla quale Polidor, che ha portato con sé anche un mandolino, fa una serenata. Quando dall'armadio comincia a uscire il fumo della pipa, si pensa che la casa vada a fuoco. Arrivano i pompieri che, con il getto d'acqua, sfondano il portello dell'armadio, da cui salta fuori Polidor.
La sua pertinacia fa breccia sui padroni, che gli consentono di fidanzarsi con la figlia."
("The Bioscope", London, October 10, 1912)

Polidor padre adottivo

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11872 del 12.8.1916 - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 200 m.

Peregrinando per le vie della città, Polidor trova abbandonato sui gradini di una chiesa un fanciullo ancora in fasce, lo raccoglie e lo porta in questura, dove il commissario lo esorta ad adottare il ragazzo. Polidor lo porta quindi a casa, con grande rabbia della moglie, che non si aspettava una sorpresa del genere e che lo sgrida aspramente. A interrompere il litigio arriva dal commissariato un poliziotto con una buona notizia: per premiare il nobile gesto di Polidor gli hanno assegnato una rendita di 50 franchi al mese. La notizia rabbonisce la moglie e Polidor è così contento che si mette a fare i conti: se per un bambino gli danno 50 franchi, per dieci gliene daranno 500, e così via. Polidor si mette allora in giro per la città e, persuadendo chi li accompagna, raccoglie una quantità enorme di bambini di ogni età e di ambo i sessi, comprese due intere scolaresche. Li porta tutti a casa dalla moglie, che rimane allibita, mentre intanto domestici, governanti, genitori e maestri di scuola affollano la questura per reclamare gli scomparsi. Messi sulle tracce di Polidor, possono finalmente recuperare a casa sua figli e allievi: il progetto del povero Polidor è fallito.
(Da "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 40, 25 agosto 1912)

dalla critica:

"Questa scena comica della Pasquali, per quanto semplicissima nelle sue linee è però ben combinata ed umoristica oltre ogni dire. Polidoro [sic], il prezioso elemento della Casa torinese ha saputo in questo soggetto trasfondere tutta la *verve* del suo temperamento esuberante di comicità. Ci sono in questa film delle situazioni veramente esilaranti, quali davvero, da un tempo a questa parte, si riscontrano in ben poche delle pseudo scene comiche finali. Noto nella breve azione delle macchiette molto ben riuscite: ad esempio, quelle del maestro e della maestra di scuola, e l'altra della moglie di Polidor, degna compagna di interpretazione del suo faceto consorte! Scenari e costumi soddisfacenti e tutta la messa in scena correttissima. *Polidor padre adottivo* è da prevedersi destinata ad un largo successo limitatamente, s'intende, alla sua importanza artistico cinematografica."
Ermes, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 40, 25 agosto 1912.

frase di lancio in Gran Bretagna: "One of the best of the Polidor series, full of humorous situations from start to finish."

Polidor senza colletto

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 95) - **v.c.**: 11413 del 13.4.1916 - **d.d.c.**: 22.11.1912 - **lg.o.**: 172 m.

"Polidor cerca lavoro e risponde a un annuncio, ma può avere il posto solo a condizione che indossi un colletto un po' più bello di quello che porta. Polidor decide di procurarselo con la forza, e salta addosso a un giovanotto, il cui colletto è proprio come quello che fa al caso suo: egli riesce a sorprendere il giovanotto, ma il suo tentativo di impadronirsi del colletto va a

vuoto. È però fortunato: una ragazzina cade vittima del suo fascino e accetta di incontrarsi con lui in un parco. Polidor fa in modo di slacciarle il colletto, se lo mette e corre a presentarsi al lavoro. Ma il colletto gli è troppo stretto e Polidor rischia di strozzarsi; finché il padrone si commuove e gli dà i soldi per comprarne uno che gli vada bene. Al negozio egli fa tirar fuori una grande quantità di colletti, tanto da suscitare lo sdegno delle commesse, che rischiano di picchiarlo; alla fine ne trova uno di suo gradimento, tanto enorme quanto il precedente era piccolo."
("The Bioscope", London, December 19, 1912)

Polidor si crede invisibile

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11410 del 13.4.1916 - **lg.o.**: 163 m.

"Polidor legge sul giornale che l'uniforme grigia rende invisibili i soldati sul campo di battaglia e pensa di acquistarne anche lui una per diventare invisibile; ma è solo quello che crede lui. Ed ecco delle fantasticherie che possono nascere solo nella testa di Polidor: con una uniforme grigia è convinto di essere trasparente come l'aria, imprendibile come il vento..."
(Pubblicità in Francia della Pasquali e C.)

frase di lancio in Gran Bretagna: "A laughable Pasquali subject, with the incomparable Polidor at the centre of attraction."

Il film è conosciuto anche con il titolo *Polidor invisibile.*

Polidor si fa la réclame

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11821 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 164 m.

"La pubblicità è l'anima del commercio e nel cinema le cartoline degli attori sono una forma pubblicitaria di indubbia efficacia. Polidor distribuisce le proprie ovunque: una la butta in una finestra aperta, senza sapere che la casa è stata appena svaligiata, e la polizia, trovando la foto, lo scambia per il ladro. Un'altra capita nelle mani di un giovane che sta per imbucare una lettera per la sua fidanzata, i cui genitori gli sono ostili: per sbaglio infila nella busta anche il ritratto di Polidor al posto del proprio.
Finisce così che mentre il nostro eroe sta girando un film per le strade di Torino, dei genitori inferociti e due gendarmi baffuti lo assalgono: ma quando si accorgono che si tratta del celebre Polidor, tutto si accomoda."
("The Bioscope", London, October 3, 1912)

Polidor statua

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 85) - **v.c.**: 11805 del 24.7.1916 - **d.d.c.**: 21.10.1912 - **lg.o.**: 139 m.

"Polidor, impiegato presso uno scultore che lavora con il gesso, va a sbattere contro la statua di un soldato romano che deve essere consegnata a un cliente, e la rompe. Decide allora di rimediare prendendo lui stesso il posto della statua sul piedestallo e viene così trasportato in casa del signore che l'aveva acquistata, che lo fa collocare in cima a una grande stufa nel salotto. Tutto va bene, finché la stufa non viene accesa: quando non riesce più a sopportarne il calore, Polidor smette di fare la statua e cerca in tutti i modi di scappare dai padroni di casa e dagli ospiti subito lanciati al suo inseguimento. Ma egli ha ancora delle risorse: quando, correndo per la strada, si trova vicino a un monumento, si immobilizza fingendo di essere una delle statue che ne fanno parte: gli inseguitori gli passano vicino senza accorgersi di lui e così anche questa volta l'ha scampata bella."
("The Bioscope", London, October 31, 1912)

Il film è conosciuto anche con il titolo *Polidor e la statua.*

Una scena di
Polidor statua

Polidor troppo amato

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 163 m.

"Sono due le donne che impazziscono d'amore per Polidor: una è la sua padrona di casa, un'altra è l'inquilina della porta accanto. Per liberarsene, Polidor dà a entrambe un appuntamento: convoca la prima nella casa di lei, avvertendola che arriverà nascosto in un carrello, e all'altra dice invece di nascondersi nel carrello che le consentirà di entrare in casa sua non vista.
Il carrello finisce in casa della padrona, la quale, certa di trovarvi il suo adorato Polidor, rimane sconvolta nello scoprirvi invece la rivale. Entrambe si coalizzano contro il fedifrago, assetate di vendetta. Ma il nostro eroe è già sulla sua motocicletta, assieme a una terza fanciulla, la sua preferita, e si sta dirigendo il più lontano possibile."
("The Bioscope", London, December 26, 1912)

Polidor vuol suicidarsi

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11876 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 162 m.

"Assillato dai creditori, Polidor decide di mettere fine alla propria esistenza. Acquista una corda, ne lega un capo attorno al collo, l'altro ad una manopola. Quando si lascia andare, suona l'allarme in tutto il palazzo, perché il malcapitato non ha fatto caso che la manovella azionava appunto la suoneria. Viene naturalmente salvato dal guardiano, il quale non gli risparmia una solenne ramanzina.
Polidor tuttavia insiste; decide questa volta di gettarsi da un tetto. Per raggiungerlo, si arrampica lungo la facciata del palazzo, ma ad ogni piano non sa trattenersi dal guardare cosa accade dietro le finestre: al primo, marito e moglie stanno litigando a tavola, e un piatto lanciato dall'irato consorte gli arriva dritto sul naso; al secondo, due pugilatori si allenano e qualche pugno raggiunge ovviamente anche il guardone; al terzo, quando è quasi arrivato, Polidor si sente tirare per un piede: c'è una ragazza grassottella e intraprendente, sola nell'attico, che gli fa gli occhi dolci. Polidor non sa resistere e... al diavolo i propositi suicidi!"
("The Bioscope", London, July 11, 1912)

Il film è conosciuto anche con i titoli *Polidor suicida* e *Il suicidio di Polidor*.

Polizia moderna

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea, la donna-poliziotto), Augusto Mastripietri - **p.**: Cines (film n. 1008) - **v.c.**: 4288 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 2.12.1912 - **lg.o.**: 637 m.

Da diverso tempo la polizia internazionale è in cerca di topi d'albergo e ha incaricato una donna-poliziotto di infiltrarsi nell'ambiente per fornire indicazioni concrete. In una delle più ridenti spiagge, il ricco lord X... e sua figlia Arabella stanno trascorrendo le vacanze estive e fanno la conoscenza di una giovane signora accompagnata da un elegante *viveur*; sono in realtà i capi di una banda di topi d'albergo. Li accompagna una complice, Lea, che è la donna-poliziotto in missione. Su incarico dei ladri, un giorno Lea fa sparire dalla camera di Arabella una splendida collana, sostituendola con una copia falsa. Quando Arabella porta a pulire la sua collana, si accorge della sostituzione e denuncia il fatto alla polizia segreta. La donna-poliziotto ha intanto richiesto l'assistenza di due colleghi, con l'aiuto dei quali riesce a sostituire di nuovo la collana vera con una falsa e a far sparire anche il portafoglio dei ladri. Resisi conto del pericolo, questi ultimi fuggono prima in motoscafo e poi in automobile. Ma la donna-poliziotto ha pensato a tutto, anche a causare una panne al mezzo dei fuggitivi, che finalmente sono assicurati alla giustizia.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 22, 30 novembre 1912, e da "The Bioscope", London, December 19, 1912)

Una scena di *Polizia moderna*

dalla critica:

"(...) Un intreccio a base di *detectives* - maschi e femmine - veramente impressionante. Siamo in pieno campo inventivo, con delle trovate quindi sorprendenti, e tali da lasciarsi indietro i *Sherlock Holmes, et similia,* che, per la banalità, procurano oramai disgusto. Qui invece (...) tutto è condotto in una maniera affatto nuova, e tale da lasciare sospeso, per l'ansia, lo spettatore dal principio alla fine."
Mr. Walter Smith. "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 142, 5 dicembre 1912.

Il film è conosciuto anche con il titolo *La donna agente.*

La poliziotta

int.: Gigetta Morano - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4979 del 26.10.1914 - **d.d.c.**: 4.10.1912 - **lg.o.**: 401 m.

dalla critica:

"Soggetto poco interessante e ancor meno verosimile."
Emilio Rugiadini, corrisp. da Sampierdarena (Genova), "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 221, 11 dicembre 1912.

nota:

Nel 1915 il film venne ripresentato in censura, e ottenne un secondo visto (n. 9831 del 22 giugno 1915).

I pompieri di Serrabianca

int.: Giuseppe Gambardella - **p.**: Cines, Roma (film n. 781) - **d.d.c.**: 10.3.1912 - **lg.o.**: 155 m.

Nell'appartamento di un caseggiato un signore dà accidentalmente fuoco a un giornale e, preso dal panico, corre a chiamare subito i pompieri. Costoro arrivano in forze, con autopompe e scale, salgono sul tetto e, per raggiungere il luogo del piccolo incendio, bucano e distruggono a uno a uno tutti gli appartamenti, dal tetto in giù. Finalmente un pompiere entra nella stanza dove sta bruciando un tavolino, ma per l'emozione sviene ed è un suo collega che interviene a buttare acqua sul focherello. I pompieri, nella piazza davanti al caseggiato distrutto, sono festeggiati con entusiasmo da tutta la popolazione.
(Da una visione del film)

dalla critica:

"This is a funny skit on a rustic fire brigade."
"The Bioscope", London, February 15, 1912.

"(...) Among the films brought to light by the Pordenone Giornate was an anonymous and undated Cines masterpiece, *I pompieri di Serrabianca.* (...) Here, as throughout the repertory, we can perceive an ageless and ageold comic tradition of defiance and disrespect. From medieval buffoons to music hall and comic strip there is a continuity of story-telling through rude and simple anecdotes, familiar in setting, knockabout in action, iconoclastic and preferably touched with childlike impropriety - an element which became less marked with the introduction in Italy of national censorship in 1913. (...)"
David Robinson, "Sight and Sound", London, n. 2, Spring 1986.

Il portafortuna di Totò

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 6.5.1912 - **lg.o.**: 165 m.

"Totò non ha più un soldo. Disperato, esce di casa e incontra un vicino, che gli spiega come a lui vada tutto bene grazie a un amuleto portafortuna da lui trovato. Subito Totò ruba un corno che pende dal collo di una mucca: ma per quanti sforzi faccia, con il proprio amuleto non riesce che ad aizzare la gente contro di lui. Braccato, inseguito, finisce col restare sospeso per aria, attaccato a una grondaia, che però cede; Totò piomba a terra in modo così maldestro che il famoso corno gli si pianta sulla testa. Il portafortuna gli sarà almeno servito a farlo diventare un fenomeno da baraccone."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 1, 19 avril 1912)

dalla critica:

"Cette farse est d'un bon comique: elle est jouée de façon très bouffonée. (...)"
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 1, 19 avril 1912.

Il potere dell'ipnotismo

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 400 m.

"Rirì incontra alcuni saltimbanchi che lo invitano a passare una serata nel loro baraccone alla fiera. Il risultato è che Rirì, alla fine dello spettacolo, ha l'impressione di essere capace di ipnotizzare chiunque. Incontra per prima la moglie, che immagina di avvolgere con il proprio fluido magnetico. La donna finge di cadere in trance, ma quando si accorge di quello che Rirì ha intenzione di fare approfittando del suo sonno ipnotico, di colpo si risveglia, per fargli capire energicamente che scherzi del genere non sono di suo gradimento."
("The Bioscope", London, August 22, 1912)

Un povero marito

int.: Ernesto Vaser - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: 106 m.

nota:

Non abbiamo trovato alcuna traccia del soggetto né commenti a proposito di questo film, presentato come una comica.

Il pranzo di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 22.5.1912 - **lg.o.**: 148 m.

Per risolvere il problema del pranzo, Polidor ruba una uniforme da poliziotto e la fa indossare a un amico; poi si reca in un ristorante, mangia a crepapelle e alla fine dichiara di non avere i soldi per pagare il conto. Il proprietario chiama il falso poliziotto, il quale finge di arrestare Polidor. Poi i ruoli di invertono ed è Polidor a travestirsi da guardia: al momento buono però si addormenta e per di più sopraggiunge un vero poliziotto. Così Polidor e il complice si ritrovano in galera.
(Da una visione del film)

nota:

L'idea alla base del soggetto di questo film è analoga a quella che ispirava un film Cines uscito qualche mese prima, La trovata di Martin Pero *(v.).*

Preso in trappola

int.: Emilio Ghione - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5248 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 31.3.1912 - **lg.o.**: 247 m.

Alfredo, un giovanotto brillante che si crede irresistibile con le donne, è innamorato di due belle sorelle, Ines e Maria, e non sa decidersi a sceglierne una. Pensa allora di affidarsi al caso e scrive a entrambe una lettera con la richiesta di matrimonio. Le due ragazze però non tardano a scoprire la doppiezza di Alfredo e decidono di prendersi una rivincita sull'incauto giovanotto. Ricorrono allora a una loro zia, una zitella piuttosto frivola e inesperta, che in segreto ammira molto Alfredo: le fanno credere che una delle lettere sia indirizzata a lei e le fissano un appuntamento in giardino con Alfredo. Quando questi si presenta tutto speranzoso nel luogo dell'incontro, troppo tardi scopre che al posto di una delle ragazze, sotto il velo che le nasconde il volto, c'è la zia: le ragazze e i parenti si affollano intorno alla coppia per festeggiare un fidanzamento al quale il povero Alfredo non sa come sottrarsi. È ormai caduto nella trappola. (Da "Le Cinéma", Paris, n. 3, 15 mars 1912, e da "The Moving Picture World", New York, May 18, 1912)

dalla critica:

"(...) Everything is present which goes to make up a successful comedy production. The humorous situations are admirably handled; the five leading parts being taken by talented actors, who are experienced in comedy, and well know the requirement. Hardly a detail is lacking in bringing the story to a fitting climax, and the fun which is prevalent at all times waxes fast and furious toward the end of the story."
"The Moving Picture World", New York, May 18, 1912.

La prima notte

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 12.7.1912 - **lg.o.**: 334 m.

"Quale contrasto angoscioso: esser figlia d'un generale e insieme rivoluzionaria terrorista: esser combattuta fra l'amore del padre e il giuramento sul proprio onore! La fanciulla è stata iscritta al partito terrorista russo e presta il suo giuramento... Ma il padre viene a sapere ogni cosa e scaccia la figlia audace... Un poliziotto incaricato di sorvegliare la nichilista se ne innamora perdutamente e riesce a condurre seco la donna e a sposarla. La gioia infinita e l'ebbrezza della passione lega i loro cuori, ma non così che il frutto acerbo del loro amore non sia fatale, perché, mentre cala la sera del primo giorno delle nozze, l'uomo confessa di appartenere alla polizia... Il contrasto si disegna tremendo: la fanciulla fugge dalla casa, fugge nel silenzio alto dei giardini e si uccide."
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912)

Primavera ed autunno

int.: Francesca Bertini, Franco Piersanti - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4456 del 18.9.1912 - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 290 m.

Francesca Bertini in *Primavera e autunno*

"Lo zio Max viene a passare alcuni giorni nella villa di suo fratello per godere un po' la tranquillità della campagna, ma quivi trova una sua nipote che pare non l'intenda così. Difatti essa, non curandosi del suo corteggiatore Ercole, conduce lo zio di qua e di là tentando, ma invano, di fargli prendere parte ai suoi divertimenti. Ercole fa di tutto per accaparrarsi le simpatie della giovane nipote e per lei rimane male.
Essa infatti si offre con slancio allo zio, ma poi vergognandosi per il troppo slancio, fugge, lasciando zio e pretendente assieme. Il giovane, spinto dal bisogno di sfogarsi dell'ansia che lo tormenta, confessa allo zio l'amore che nutre per la nipote, pregandolo intercedere in suo favore; e dopo qualche tempo verrà a prendere la risposta.
Ben volentieri lo zio Max si presta a fare da intermediario, ma riceve invece della risposta che si aspettava... tutt'altra cosa che non avrebbe mai sospettato!
E difatti quando Ercole un mese più tardi ritornò per avere la sua risposta, la ebbe dal portinaio medesimo, che gli indicò un'automobile che si allontanava portando due sposini..."
(Dalla pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, suppl., n. 29, 25 marzo 1912)

Primi contrasti

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 187 m.

Bortolo ritorna dal servizio militare nel paesino di Paderno d'Adda, e le ragazze del posto fanno a gara per fargli festa. Bortolo fra tutte preferisce Maria, con la quale ben presto si fidanza, e il buon parroco Don Gaudenzio benedice la loro unione. Un giorno ritorna in paese con altri emigranti dalle Americhe la bella Luisa, vedova di Carlo, lo scalpellino, ospitata dalla vecchia zia, e intorno a lei cominciano a ronzare tutti i giovanotti del luogo. Al tempo della mietitura, Luisa si trova a fare la stessa strada che percorre Bortolo per andare al lavoro, e le passeggiate quotidiane portano Bortolo a flirtare con la vedova. Maria, sentendosi trascurata, una mattina segue da lontano il fidanzato, scopre la sua tresca con Luisa e, disperata, vorrebbe gettarsi nel fiume; la trattiene Don Gaudenzio, che casualmente si trovava a passare di lì. Quando la ragazza gli spiega l'accaduto, il parroco la incoraggia a non disperare e le dà un suggerimento: la miglior medicina è la gelosia. Maria finge allora di accettare la corte di un altro giovanotto, Battista; e quando Bortolo si accorge delle loro passeggiate fra i boschi comprende di avere sbagliato e Maria è felice di concedergli il proprio perdono.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 190, 2 marzo 1912)

dalla critica:

"(...) Questo della Milano-Films non è (...) uno dei consueti lavori a base di gelosia, uno dei consueti drammi che lasciano il tempo che trovano, perché non dicono nulla di nuovo e non insegnano niente. *Primi contrasti* - sebbene non troppo originali nel soggetto - hanno invece un valore grandissimo emanante da ogni singolo episodio: sono uno schietto romanzo d'ambiente; ricco di scene, di quadri attraentissimi, di luoghi e persone che l'A. mostra di conoscere alla perfezione, come dà prova sicura della sua acutezza d'osservazione nel presentare i personaggi: i quali vivono per volontà propria, creature reali che tutti noi abbiamo conosciute nella vita. Ché qui è l'arte vera (...). Dire che i *Primi contrasti* si vedono

con vero godimento, è superfluo, come lo sarebbe il voler tesserne [sic] gli elogi della trama, la quale finisce senza lasciarci perplessi, né stanchi, né tormentati da dubbio alcuno, ché la stessa chiusa commovente, ci dice il perché e lo scopo della bellissima pellicola."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

frase di lancio: "Scene rustiche-sentimentali sulle rive dell'Adda."

Primo bisticcio

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 202 m.

"Nella coppia dei due giovani sposi scoppia il primo bisticcio sul nome da dare al figlioletto appena nato, e la lite non accenna minimamente ad esaurirsi: a lei piace Antonio, lui preferisce invece Marco. L'accordo non si raggiunge, nessuno dei due vuole cedere, si è quasi sull'orlo della separazione. Quando la suocera ha una brillante idea: perché non chiamarlo Marcantonio? La soluzione è salomonica, gli sposini l'accettano e si ripromettono - ma fino a quando? - di non bisticciare mai più."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

dalla critica:

"As a picture comedy this is hardly a success, for in the taking of the picture the conversation of the players naturally was not recorded. One imagines that it might be a highly entertaining little play with the presence of the brilliant conversation in which the players evidently indulged, but as it is, it is like witnessing a performance in the last row in the gallery, where one is unable to hear what the players are saying. The principal object of attention, the baby, does not appear in the picture, surprising as it may seem."
"The New York Dramatic Mirror", New York, April 10, 1912.

Il primo quadro di Tontolini

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.1.1912 - **lg.o.**: 143/157 m.

"Tontolini è questa volta un pittore che riceve da suo padre una lettera con 200 lire di anticipo sulle spese e con l'incarico da parte del sindaco di dipingere un quadro su San Paolo. Il denaro serve invece a Tontolini e ai suoi amici per fare bisboccia durante il carnevale; e quando il sindaco gli comunica che verrà a vedere come procede l'esecuzione del lavoro, egli non ha ancora cominciato. Uno degli amici di Tontolini ha però l'idea per uno stratagemma: e quando arriva il sindaco, nella stanza dell'artista c'è l'amico vestito da San Paolo e in posa dentro una cornice vuota. Il trucco per un po' funziona; ma poi un improvviso colpo di freddo costringe 'San Paolo' a muoversi, e l'inganno viene così scoperto; con disastrose conseguenze per lo sfortunato pittore."
("Arte y Cinematografía", Madrid, n. 32, 15 enero 1912)

dalla critica:

"The ingenuous Tontolini is always amusing, if only for his bland and childlike simplicity against all odds. Even the Superior Person is vulnerable by his pranks; 'one can't help laughing', we have heard him apologise in an attempt to keep his dignity. The present film calls for no special comment: Tontolini may always be relied upon."
"The Bioscope", London, December 21, 1911.

Il primo vestito di Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Orlando Ricci (il commesso del negozio) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 9274 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: 29.5.1912 - **lg.o.**: 180 m.

Polidor esce di casa con un abito nuovo ed elegante, ma si trova ben presto in mezzo ai guai: si mette a far la corte a una venditrice ambulante, ma costei lo respinge, facendolo finire su un paniere di uova fresche, che gli macchiano tutto il vestito. Indossata la giacca rivoltata per non far vedere le macchie, entra in una lavanderia, dove spiega l'accaduto: l'addetta immerge allora lui e il vestito dentro la vasca dell'amido e poi li stira entrambi. Polidor esce dal negozio con l'abito pulito, ma talmente rigido da bloccargli i movimenti, per cui cammina come un automa. Tutti lo spiano e qualcuno lo scambia per un manichino, tanto che cerca di metterlo dentro una vetrina. Polidor finisce poi nelle mani di alcuni carbonai, e il suo vestito diventa tutto nero; riesce comunque a rientrare a casa, dove viene messo nella vasca da bagno per essere lavato assieme al vestito.
(Da una visione del film)

nota:

Il film venne ripresentato in censura nel 1916 e ottenne un secondo visto (n. 11875 del 3.8.1916).

Il film è citato anche con il titolo *Il primo abito di Polidor.*

Procurarsi la colazione: ecco il problema!

int.: Ernesto Vaser - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 10.10.1912 - **lg.o.**: 132 m.

"Senza vettovaglie e piuttosto male in arnese, il nostro eroe ha il problema mattutino di procurarsi la colazione. Se è facile sostituire abilmente i calzoni sdrusciti con un paio messi ad asciugare al sole incustoditi, non è altrettanto facile trovare qualcosa da mettere sotto i denti. Tenta di sottrarre una *brioche* dalla mano di uno che esce da un bar, ma alle grida del derubato subito si forma una folla, che si mette a inseguire il nostro povero affamato: a gambe levate egli riesce a raggiungere la campagna. Uno spaventapasseri gli dà l'idea: ne assumerà le sembianze, liberandosi così degli inseguitori. Così avviene. Ma quando a un contadino al lavoro nei pressi la fidanzata porta la colazione, lo spaventapasseri, improvvisamente animato, li induce a fuggire, lasciando il cibo sul terreno. Il contadino dà l'allarme e tutti i paesani piombano sullo spaventapasseri, credendo che vi sia ancora dentro il nostro eroe. Ma lui è già altrove, a godersi la colazione: la furia dei paesani si scatena allora sul contadino, ritenuto bugiardo."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 18 Oktober 1912)

Il professor Checco e il poeta Ferdinando

int. e **pers.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Ferdinando) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4466 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 4.8.1912 - **lg.o.**: 243 m.

"Checco e Ferdinando, come al solito in bolletta nera, si ingegnano per far quattrini, ed eccoli trasformati in suonatore di clarinetto il primo e in poeta il secondo. Aggirandosi per il parco, ognuno dei due punta una coppietta appartata: alla prima Checco fa una serenata, all'altra Ferdinando declama un'alata poesia. La trovata ha successo perché, pur di liberarsi degli importuni, le coppie mettono mano al portafoglio. Più tardi i due compari, tutti soddisfatti, si dividono il gruzzoletto, osservati però dalle loro vittime, che si sono coalizzate. E quando Checco e Ferdinando vanno al ristorante per offrirsi un lauto pasto, le coppie imbrogliate vengono a sedersi al loro tavolo e li costringono a dare nuove prove dei loro talenti. L'esibizione è talmente penosa da irritare i clienti: verrà chiamata addirittura una guardia, perché si porti via i due furfanti."
("The Bioscope", London, July 17, 1912)

Il profeta velato

s.: dal poema "Lalla Rooks" (1817) di Thomas Moore - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 8591 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 8.11.1912 - **lg.o.**: 861 m.

In un villaggio sperduto al margine di immense foreste, Azim e Zelica, due giovani "d'animo innocente e di divina bellezza", sono innamorati. Quando scoppia la guerra, il Califfo chiama a raccolta i giovani per la difesa della patria e anche Azim deve partire.
Due anni dopo Zelica sogna che Azim sia morto e, nonostante le esortazioni della vecchia madre, diventa melanconica. Un giorno le arriva la notizia che sulle montagne un veggente opera prodigi, e Zelica parte per visitarlo, finendo per diventare sacerdotessa del profeta, che rimane sempre velato per non distruggere con la propria forza le persone che lo guardassero. Un giorno però ritorna al villaggio Azim, che in guerra si è comportato eroicamente e che ora va a sua volta a rendere omaggio al profeta velato: nei giardini si incontra di nascosto con Zelica, ma il profeta lo sorprende e, geloso, lo scaccia dal tempio. Azim va a lamentarsi dal Califfo e ottiene il permesso di muovere guerra al profeta: assedia il tempio, ne sgomina i difensori e si scontra con il profeta, che minaccia di ucciderlo togliendosi il velo. È però la stessa Zelica a scoprirgli il viso, e il profeta, per vendicarsi, la pugnala a morte. Azim raccoglie il suo ultimo respiro, la riporta per la sepoltura al villaggio, poi muore lui stesso sulla sua tomba, dopo averla vista apparire viva accanto a lui, tutta vestita di bianco.
(Da un programma di sala del Cinema Meridiana di Torino)

dalla critica:

"L'opera di Tomaso Moore, la leggenda magnifica del *Profeta velato*, ha in sé tutti i requisiti indispensabili ad un autentico e grandioso spettacolo cinematografico: contiene nella sua ispirazione e nel suo andamento tutti quegli elementi di magnificenza e di grandiosità che fanno appunto bella e desiderata la cinematografia e attenuano, se non giustificano, la dannazione del lungo metraggio. (...) Quando io lodo, e senza restrizioni, senza sottintesi, senza parentesi, la fatica recentissima di casa Ambrosio, quando io dico che *Il Profeta velato* (...) è quanto di meglio si sia prodotto dalle officine cinematografiche italiane in questi ultimi anni, offro il documento indiscutibile della mia sincerità di censore e della mia serena obiettività di avversario della cinematografia di lungo metraggio. (...) La casa Ambrosio ha saputo offrire alla consolazione dei nostri occhi e del nostro spirito tutta una serie di quadri magnifici, affascinanti, maravigliosi. Una riproduzione impeccabile e completa, nella quale non saprei se più ammirare ed elogiare la fedeltà dell'evocazione o l'efficacia della interpretazione o la ricchezza sontuosa degli ambienti e dei costumi. (...)"
"Cinema", Napoli, n. 41, 10 novembre 1912.

frasi di lancio: "Interessantissima e commovente leggenda orientale in tre parti" - "Grande film di particolare interesse nel momento tragico attuale, in cui il Regno dei Califfi sta prossimo allo sfacelo."

La promessa di Sua Eccellenza

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Travetti), Cesare Zocchi (il Ministro), Maria Brioschi (la moglie di Travetti), Maria Bay (la figlia) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 7.10.1912 - l.o.: 275 m.

Il signor Travetti, solerte impiegato in un Ministero, molto ligio ai regolamenti e alla gerarchia burocratica, non può godersi le ferie natalizie perché Sua Eccellenza il Ministro gli appioppa un lavoro straordinario, da fare durante la notte a casa, con la promessa di una speciale gratifica. Contando su questo sicuro, speciale introito, la moglie e la figlia di Travetti spendono e spandono: acquistano scarpe eleganti, assumono una cameriera, ecc. e fanno debiti. Ma quando si tratta di ricevere l'agognata ricompensa, grande è lo sgomento della famiglia Travetti quando apprende che essa consiste in una onorificenza di cavaliere. Travetti cercando di porre rimedio alla disastrosa situazione in cui viene a trovarsi, va da un gioielliere per cercare di ottenere del denaro in cambio della sua croce di cavaliere. Poco dopo che se n'é andato, nella gioielleria entra per caso anche il Ministro, il quale, vedendo l'onorificenza ancora sul banco, si rende finalmente conto del proprio errore. Ricompra allora la croce e il giorno dopo Travetti la ritrova sulla propria scrivania, assieme a una lettera in cui Sua Eccellenza, in riconoscimento dei suoi servigi, gli destina la somma di 5 mila lire.
(Da "Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912, e "The Bioscope", London, October 10, 1912)

dalla critica:

"Questo è un lavoretto carino, carino assai, ben eseguito, di un sapore dolcemente satirico e con un pizzico di sentimentalità, cacciato dentro così a proposito, da far veramente piacere. Il Vaser (Travetti) fu misurato ed anche lo Zocchi seppe dare un'impronta notevole al tipo del ministro.
Carina e spigliata la Brioschi ed impagabile la piccola. Così una Casa italiana ha saputo mostrare che si possono fare delle commedie fine e graziosissime, al pari di quelle delle grandi Case estere.
Bravo di cuore!"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

Pro patria mori

r.: Enrico Guazzoni [?] - **int.**: Amleto Novelli, Gianna Terribili-Gonzales, Gustavo Serena, Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4183 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: 10.11.1912 - **lg.o.**: 737 m.

Siamo in epoca napoleonica. Luigia ha la disgrazia di attendere invano il ritorno del suo seduttore, il sottotenente Vidard. Un giorno, mentre ella si reca alla fontana, incontra il sergente

Guizot, distaccato con un drappello ai posti avanzati. Tra i due nasce un idillio e il sergente chiede a Luigia di sposarlo: prima di accettare la proposta, la donna narra a Guizot l'infelice esperienza precedente da lei vissuta, senza svelargli il nome del seduttore; il sergente apprezza la sua lealtà, decide di sposarla egualmente e la fa partire per Parigi con una lettera di raccomandazione per la propria madre.
Otto anni dopo Guizot ha sposato Luigia ed è diventato maresciallo. Una sera, a un ricevimento a Fontainbleau presso la corte imperiale, Guizot presenta sua moglie a Napoleone e poi vuol farle conoscere un suo amico, che non è altri che Vidard, ritornato dalla campagna d'Italia col grado di maresciallo: riconoscendo colui che l'ha sedotta, Luigia sviene. Finisce poi per confessare al marito chi sia per lei Vidard, e Guizot non esita a sfidare quest'ultimo a duello. Lo scontro sul campo è interrotto dall'intervento di Napoleone in persona, il quale, avvertito da Fouché, costringe i suoi due marescialli a darsi la mano e a non rischiare la vita per questioni private. Il giorno seguente si svolge infatti una grande battaglia, al termine della quale Luigia raggiunge il marito, rimasto ferito sul campo: questi le chiede di perdonare Vidard, ferito più gravemente di lui nel tentativo di salvargli la vita. La donna acconsente e Vidard muore, mentre sullo sfondo passa l'esercito di Napoleone vincitore.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 30 ottobre 1912)

dalla critica:

"È una bellissima film, riuscitissima e graziosa in ogni particolare. Il dramma si svolge semplice, non nuovo ma vero e palpitante di vita che v'infondono efficacemente gl'interpreti principali.
Anche l'attore che rappresenta Napoleone I e del quale ci spiace non poter ricordare il nome, ci piacque assai in quasi tutte le scene. Diciamo quasi perché avremmo voluto vederlo qualche volta più castigato nel gesto. Ad ogni modo si può affermare che è questa una delle migliori incarnazioni del Grande Conquistatore che la Cinematografia ci abbia dato sin qui.
Il contorno è meraviglioso! Il ricevimento della marescialla, la corte napoleonica, il campo di battaglia, tutto è riprodotto con un lusso, una ricchezza di dettagli che stupisce. Ottime le parti secondarie, fotografia bellissima."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912.

"(...) Es muy larga la escena final de *Por la patria morir* y si bien es posible, es, demasiado ideal. Por otra parte, si Napoleón quería lucir su perfecta caricatura, ya lo había hecho en la elegante recepción y otras ocasiones, y no hemos debido verle de vanguardia en la linea de fuego. (...)"

Film-Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 51, 31 octubre 1912.

"The Cines Company has long enjoyed a very high reputation for the artistic quality of its films, and any one bearing this popular brand is certain to be received with pleasurable anticipations; for in the production of this firm there is always a certain depth and richness of tone which raises its pictures as much above the level of ordinary photography as the etching of a master hand is raised above the average process block in an evening paper. The above film [*Death or Glory - A Story of Napoleon*] is a striking instance. An incident in the life of one of Napoleon's officers serves as a thread with which to connect some stirring and picturesque battle pictures with a charmingly tender love story. (...) The story is powerful and absorbing in its interest, and is notable for its vivid realisation of Napoleon and his soldiers. The richly varied costumes are reproduced with absolute fidelity, and some of the incidents, particularly a bayonet charge of the Guards and the last picture of Napoleon on his grey

Amleto Novelli (al centro) e Gustavo Serena (ultimo a destra) in *Pro patria mori*

charger riding over the battlefield followed by his staff, have all the detail and much of the life and vigour of one of Meissonier's battle pieces. A stricking effect of light and shade is obtained in the picture of Napoleon in his tent, and the quality all through is of so rich a nature as almost to supply the place of colour. The acting is of all round excellence, Napoleon and Guizot being particularly effective studies. Altogether, we consider this one of the most successful historical picture we have yet seen."

"The Bioscope", London, October 24, 1912.

"(...) The situations call for several realistic battle scenes, requiring the massing and action of large bodies of soldiers and the resulting carnage from shot, shell and bayonet. The Cines people have met the conditions well, as the closing scene in Napoleon's greatest effort especially shows (...). The scene in the palace of Fontainebleau, where the emperor receives his leading officers and their wives, is brillant in its array of costumes and uniforms, and courtly in its assemblage of fair women and brave men. In this finely staged scene, Napoleon, as the dominating figure, is presented to us faithfully, in mannerisms, gait and poise, by the actor to whom the role has been assigned. One would like, perhaps, to see him pinch the ears of some of his favorities, as was his wont, in addition to the other peculiarities of manner that characterized him. (...) With such a subject, and such treatment as has been given it by the Cines producer and his company, good photography and technique are imperative. It is with a feeling of pleasure that both are pronounced excellent. (...)"

Jas. S. McQuade, "The Moving Picture World", New York, November 23, 1912.

"Here is a picture it is a pleasure to see. It is billed as a two-reel special - in other words, a feature. It is a feature, for every one of its two thousand feet - in fact, a picture, on which an exhibitor can safely go the limit. It would be useless to attempt to describe this picture in a few words; it could not be done. Go see *At Napoleon's Command.*"

"The Moving Picture World", New York, December 14, 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "A true story of Napoleon's victorious campaigns. A masterpiece. - The most magnificent Napoleonic Episode ever produced. No straining after exaggerated effect. Each picture a faithful and natural reproduction of the glorious past."

nota:

Sul "The Moving Picture World" (New York, December 21, 1912) si proponeva per questo film il seguente commento musicale:
"Prima bobina - 1. Heartsease *(Morte), due scene; soldati che si dispiegano attraverso i boschi, cambio di luce, marcia tempo crescendo fino alla did.: 'Sono trascorsi due anni'. - 2. Marcia (scena al campo), quando lei entra. 3.* Partant pour la Syrie *(antica canzone francese), fino alla did.: 'Lei parla ad André della sua vita passata, ecc.'. - 4. Secondo movimento (*Perfume*) dalla suite* My Lady's Boudoir *di L. L. Moore (Witmark), fino alla did.: 'La madre di André fa una calda accoglienza ecc.'.- 5. Primo movimento dalla stessa suite (*Chiffon*) fino alla did.: 'Quattro anni dopo'. - 6. Terzo movimento (*High Heels and Buckles*) dalla stessa suite, fino alla did.: 'L'Imperatore a Fontainbleau'. - 7. Marcia (3 scene), fino alla did.: 'La mattina dell'Introduzione'. - 8. Gavotte, fino alla did.: 'L'Imperatore'. - 9.* Marsigliese. *Comincia piano, in crescendo alla sua entrata e in diminuzione alla sua uscita; torna di nuovo alla gavotte fino alla did.: 'Juliette riconosce nel Maresciallo Vidar, ecc.'.*
Seconda bobina - 1. Under the Harvest Moon *(Witmark): 3 scene; poi: - 2. Accenno di marcia fino alla did.: 'La sfida a duello'. - 3. Semi-misterioso, suggerimento marziale; l'introduzione all'ouverture di "Pique Dame" di Suppe è su questa linea. L'ouverture* Halka *di Moniuszko offre un buon tema per queste scene. Comincia con poco più mosso (dopo i primi 12 tempi), e suona fino a un poco più lento (4 battute prima dell'agitato) e mantienilo ripetendolo fino alla did.: 'Io sono il miglior giudice.' - 4. Qui puoi accentuare il ritmo di marcia o cambia in marcia piano; non troppo pronunciata, finché le situazioni non stanno arrivando al momento agitato. 'La vigilia della battaglia.' - 5.* Partant pour la Syrie, *con effetto di marcia nell'accompagnamento, più debolmente fino alla did.: 'Visioni di gloria'.- 6.* Marsigliese, *molto piano, e in crescendo per cambiare, finché l'Imperatore e la sua scorta si vedono a cavallo. - 7. In fretta p. e f. (per la battaglia) alla did.: 'Saluto alle bandiere' fortissimo fino alla did.: 'Luigia va a cercare suo marito'. - 8. Musica triste fino alla did.: 'Lunga vita all'Imperatore'. - 9.* Marsigliese, *molto piano; cerca di conferire alla musica un effetto lamentoso.*

La prova

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4485 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 2.9.1912 - **lg.o.**: 230 m.

"Il conte Roberto invita alla villa il giovane pittore Giulio De Franchi perché faccia il ritratto di sua figlia Bianca. Dopo poco tempo l'amore è nato fra i due giovani. Un giorno il padre li sorprende abbracciati e furente scaccia Giulio, non volendo assolutamente acconsentire al loro matrimonio. Dopo avere tentato invano di persuadere suo padre, Bianca fugge con Giulio.
Dopo un anno ella sorprende Giulio che si lascia abbracciare e baciare dalle modelle. Lo rimprovera acerbamente, ma Giulio, in uno scatto d'ira, le dice: 'Così io sono: se non ti piace torna a tuo padre', ed esce. Bianca allora vuol provare se Giulio l'ama ancora. Scrive un biglietto dove gli dice che ha seguito le sue parole e che non ritornerà più, e si nasconde dietro un quadro. Giulio torna, legge la lettera e in preda alla disperazione sta per suicidarsi, ma Bianca lo trattiene in tempo e i due si riconciliano."
(Pubblicità Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912)

Il pudore di Bonifacio

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 4.11.1912 - **lg.o.**: 124 m.

"Bonifacio è innamorato, ma, afflitto com'è da una invincibile timidezza, egli non riesce a manifestare i propri sentimenti. Egli ha messo gli occhi su di una ragazza, che gli manda una lettera molto affettuosa, nella quale lo invita senza indugio a spiegarsi e a superare il difetto che lo blocca. Così, dopo essersi messo tutto in ghingheri, Bonifacio si mette in viaggio per andare a trovarla. Lungo la strada adocchia dei bellissimi fiori profumati sulla riva di un bacino idrico, si sporge per raccoglierne un po', ma finisce in acqua. Riesce faticosamente a tirarsene fuori, e si toglie i calzoni, strizzandoli e poi mettendoli al sole ad asciugare. Ma un cane glieli porta via. E quando Bonifacio incontra un gruppo di ragazze pudibonde, tra le quali c'è anche quella che lui ama, subito si rifugia dentro una botte. Ben presto si ritrova tutto inzaccherato e nel paese si sparge subito la voce che un essere mostruoso si aggira per le strade. Dopo essere passato attraverso una serie di tremende disavventure, egli finisce per rotolare giù per una collina fin dentro un altro bacino d'acqua, da dove lo ripesca la sua stessa fidanzata, la quale consola con una serie di baci il nostro povero amico tutto bagnato."
("The Bioscope", London, December 19, 1912)

dalla critica:

"This comedy is of the broad sort."
"The Moving Picture World", New York, December 7, 1912.

Punita

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Pina Fabbri, Attilio Fabbri - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: dicembre 1912- **lg.o.**: 313 m.

"L'ingegner Boldini deve assentarsi per lavoro e per non lasciar sola la moglie Wanda, che è al capezzale della figlioletta malata, prega il vecchio amico, il dottor Paldi, di restare a casa sua fino al suo ritorno. Durante l'assenza del marito, Paldi scopre che Wanda ha una relazione con il conte Raoul e cerca di far capire alla donna quale indegnità stia compiendo. Ma Wanda non gli dà ascolto e Paldi ritiene suo dovere avvertire il marito, al quale scrive una lettera. Poi, temendo di provocare una tragedia, informa Wanda e Raoul che cercherà di evitare possibili drammatiche conseguenze. Boldini, ricevuta la lettera dell'amico, torna immediatamente a casa, interroga la moglie, che nega, e non dà credito a Paldi quando questi dice di essersi sbagliato. Invita comunque Raoul a lasciare la città; poi, rientrato a casa, trova la moglie piangente e Paldi che cerca di confortarla. Ottenebrato dalla gelosia, ora crede che sia l'amico l'amante della moglie e gli punta la rivoltella contro. Wanda interviene per salvarlo e confessa la propria relazione con Raoul. Il marito, senza esitare, la uccide."
("The Bioscope", London, January 9, 1912)

Punizione

int.: Antonietta Calderari - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4301 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 4.8.1912 - **lg.o.**: 645 m. (2 parti)

"Turiddu non vuole che sua sorella Graziella dia ascolto a Luigi, che è un giovinastro. Un giorno, avendolo trovato ancora con Graziella, lo chiama in disparte e gli ingiunge di non farsi più vedere nei pressi della casa. Luigi, per vendicarsi, gl'incendia una stalla. Turiddu sospetta che sia stato Luigi, ma questi nega.
Però, avendolo trovato di nuovo con sua sorella, dopo un vivacissimo diverbio, cava una pistola e gli tira. Credendo di averlo ucciso, mentre l'aveva solo ferito leggermente, Turiddu scappa. All'indomani s'incontra con la sorellina Maria e le indica il suo rifugio, perché gli porti del cibo. Tornata a casa, la bambina narra l'incontro avuto, e Luigi la segue per scoprire il posto dove si cela Turiddu. Indi si reca dai carabinieri e lo denuncia. Ma la sorellina, che ha saputo tutto, corre da Turiddu e lo fa fuggire. Armato di fucile egli cerca Luigi e, avendolo veduto in tenero colloquio con Graziella, spiana il fucile e l'uccide. Poi va a costituirsi."
(Pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 14, 30 luglio 1912)

Quale dei due?

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Eugenio Perego - **f.**: Fortunato Bronchini - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (Carlo Gladys), Lydia De Roberti (Giulia Gladys), Ubaldo Maria Del Colle (Gaston de Kentville), Felice Metellio (il dottore), Maria Gandini - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5178 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 660 m.

Giulia, moglie dell'avvocato Carlo Gladys e madre di due bambini, è l'amante di Gaston de Kentville, da cui ha avuto uno dei due figli, che il marito crede sia suo come l'altro. Mentre Giulia e Gaston si recano ad un incontro, l'automobile ha un guasto ai freni e precipita in un burrone: Giulia muore sul colpo, mentre Gaston, moribondo, è portato all'ospedale. Quando, avvertito della tragedia, Carlo arriva sul luogo, trova una lettera di Gaston a sua moglie, che termina con le parole: 'Abbracciami nostro figlio.'
Quale è dunque il figlio vero e quello della colpa? Carlo si tortura nel dubbio. All'ospedale, strappa a Gaston, prima che muoia, il nome: é' Mario, il più piccolo. Tornato a casa, Carlo è preso da un odio cieco verso il piccolo Mario, lo maltratta ingiustamente, tanto che il bambino finisce per ammalarsi gravemente. È il medico di famiglia a rivelare a Carlo che Gaston ha mentito per salvare il proprio figlio, e che Mario è il figlio vero. Sconvolto, ma come liberato da una tremenda ossessione, Carlo abbraccia i due piccoli innocenti, giurando di volerli ora amare entrambi.
(Dal volantino pubblicitario della Pasquali e C.)

dalla critica:

"(...) La produzione della Pasquali, troppo truce e complicata e sapida di romanzo di appendice, ha incontrato spesso, quasi sempre, la mia severità di censore, non certo per i modi della riproduzione, che sono sempre degni di considerazione e di plauso, ma per l'ispirazione: non per il *contenente*, ma per il *contenuto*. Casa Pasquali appartiene alla serie delle ditte troppo amanti di seguire i capricci e le abitudini della moda: la sua mira, a quanto pare, è principalmente quella di appagare i gusti di quel pubblico che brama per la sua comodazione [sic] spettacoli lunghi e sensazionali: quel pubblico che, in fondo, à maggioranza e che può, di conseguenza, dettar leggi e imporre la moda. Sommamente difficile è, in tal caso, conciliare le esigenze del pubblico con quelle dell'arte: come si fa, ad esempio, ad elevare Montepin fino a Tolstoi? Riuscire a conciliare l'inconciliabile: e chi la vince compie, senza dubbio, un vero e proprio miracolo.
Quale dei due? rappresenta appunto la realizzazione dell'irrealizzabile. L'arte e l'industria fraternizzano in questo film della Pasquali. (...) Lo 'spunto' del dramma è di rara bellezza e di vera originalità. Far della psicologia al cinematografo è una bella e buona audacia, poiché par quasi impossibile esprimere sentimenti complicati e raffinati senza l'ausilio della parola. (...) Se *Quale dei due?* fosse opera destinata al palcoscenico, io direi che non è lecito all'artista sciupare una buona idea per costruire un dramma a forti tinte, quale quello offertoci dalla Pasquali. (...) Ma il cinematografo, per quanto si tenti di trasformarlo in un concorrente formidabile del teatro, non è il teatro.
Dico anzi di più: può essere teatro solo a patti che dal teatro esso prenda la parte, diciamo, spettacolosa, cioè quella che suscita l'interessamento dello spettatore per l'intreccio della parola, per l'impressionante aggrovigliarsi degli episodi, per la sapiente distribuzione

Ubaldo Maria Del Colle e Lydia De Roberti in *Quale dei due?*

degli effetti, e non già per quel tanto di poesia e di psicologia che deve sgorgare, come acqua limpida dalla roccia, da ogni opera che sia veramente d'arte. La necessità di nutrire di episodi e di colpi di scena le opere destinate alla macchina dell'operatore è legge inviolabile per la vita e la fortuna della cinematografia; e tale legge ha nobilmente intesa e applicata la ditta Pasquali in questo suo ultimo e bellissimo film. Essa è riuscita a conciliare mirabilmente le esigenze del teatro d'arte con quelle del cinematografo.
Quale dei due? è la magnifica risultante dello sforzo di un artista e di un industriale: il sagace innesto ha prodotto la bella creatura. (...)"
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 40, 20 ottobre 1912.

"Non è un lavoro perfetto, perché vi sarebbero parecchie manchevolezze da rilevare, ma è una buona film, e quindi non parliamo che della parte migliore.
Lo spunto è originale, convincente, e nello svolgimento di esso troviamo momenti angosciosi e di una drammaticità commovente, che fanno stare coll'animo agitato, interessando non poco il pubblico. L'esecuzione artistica in complesso è accurata da parte del Capozzi, il quale rese la sua difficile parte con verità di espressione e comunicando al pubblico i sentimenti del personaggio incarnato. E bene fecero nelle loro brevi parti la sig.na De Roberti, il Del Colle e Metellio.
Messa in scena decorosa; bellissima la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912.

nota:

Lo spunto di questo soggetto sarà ripreso, tra gli altri, da Eugenio Perego in Profanazione, *film uscito nel 1924 e interpretato, nel ruolo protagonista, dallo stesso Capozzi, accanto a Leda Gys.*
Il film è stato iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58894), con domanda alla prefettura di Roma, il 6 agosto 1912.

Quando il cuore parla!

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 26.7.1912 - **lg.o.**: 305 m.

Un giovane studente di scultura viene espulso dall'Accademia delle Belle Arti per aver gravemente offeso una modella; ed è la disperazione per la povera madre, che invano lo supplica di chiedere perdono per farsi riammettere alla scuola. Egli continua così a vivere oziosamente; e solo quando le scarse risorse di casa sono esaurite e la povera mamma deve vendere gli ultimi gioielli, il giovanotto si ravvede. Scopre in un giornale il bando di concorso per una statua dedicata a un uomo illustre e decide di partecipare. "E sotto la spinta del rinnovato amore figliale, ispirato ai sensi di rimorso e di gratitudine, nasce, vittorioso, il capolavoro." E la madre può esserne finalmente orgogliosa.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 12, 30 giugno 1912)

dalla critica:

"Film interessant et dont certains passages ne manquent pas de beauté."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 13, 12 juillet 1912.

Quando i morti ritornano...

s.: Nicola Potajewsky - **int.** e **pers.**: Suzanne De Labroy (Susanna, la pupilla), Mario Roncoroni (il tenente Arturo Mirval), Giovanni Spano (il tutore Hérault), Goffredo Mateldi (la spia Gutierrez) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 700/850 m.

Hérault, tutore della nipote Susanna, ha perso al gioco tutto il patrimonio della sua pupilla. Sta per suicidarsi, quando ne viene dissuaso da Gutierrez, un suo compagno di vizi, il quale gli propone di pagargli i debiti se indurrà Susanna a divenire sua moglie. Hérault accetta, mentre Gutierrez fa in modo che il tenente Arturo Mirval, fidanzato di Susanna esca di scena, costruendo su di lui una falsa accusa di alto tradimento e facendolo condannare a vent'anni di lavori forzati.
Alcuni anni dopo, Mirval riesce a evadere dalla galera assieme a un vecchio forzato: durante la fuga i due vengono scoperti e, bersagliati dalle guardie carcerarie, cadono in mare. Mirval si salva, recando con se una Bibbia datagli dal suo compagno ferito a morte: nel volume c'è la mappa di un tesoro.
Quando Susanna viene a sapere dell'evasione e della susseguente sparatoria nella quale il suo Arturo è dato per morto, consente a sposare Gutierrez. Ma il giorno delle nozze appare in chiesa Mirval, come un morto risuscitato. Hérault perde la ragione, dopo aver gridato a tutti la rivelatrice accusa che a perdere Mirval era stato Gutierrez. Mentre quest'ultimo viene trascinato via, Arturo e Susanna si abbracciano per non lasciarsi più.
(Dal volantino pubblicitario della Savoia Film)

dalla critica:

"Indubbiamente in questi ultimi tempi la Savoia ha dimostrato di voler migliorare la sua produzione di lavori che finora vennero proiettati nei nostri cinematografi ce ne hanno dato una buona prova. Ce ne rallegriamo, per quell'amore che noi nutriamo per le Case nazionali, che vorremmo vedere in prima linea fra le concorrenti mondiali, che baldanzose si avanzano e conquistano il nostro mercato, pur presentando sovente delle films che nulla hanno di superiore alle nostre.
Quando i morti ritornano però, è inferiore ai lavori recentemente visti, ma sempre una discreta film.
Il soggetto pecca di logica ed è svolto non sempre accuratamente; gli artisti non li troviamo perfettamente a posto e certe situazioni inverosimili potevano essere eliminate; ad ogni modo la messa in scena è decorosa e accurata e la parte fotografica assai riuscita».
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 15 dicembre 1912.

Susanne De Labroy - *Quando i morti ritornano...*

"Soggetto puerile e forzato, fotografia buona, anche la messa in scena. Spano, attore, dovrebbe risaltare molto, ma fu invece inverosimile, e mancante assolutamente di verità e di naturalezza.
Perché in una passeggiata vediamo i signori in smoking senza cappello?"
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-cinematografica", Napoli, n. 221, 11 dicembre 1912.

Il film è citato anche con i titoli *Quando i morti si ridestano...* e *Quando ritornano i morti.*

Quando la donna vuole...

int. e **pers.**: Hesperia (Nelly), Ignazio Lupi (Mario) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4494 del 24.9.1914 - **d.d.c.**: 2.9.1912 - **lg.o.**: 213 m.

"Nelly ha notato il contegno serio e freddo di Mario, suo vicino, e ne è indispettita. Vuol innamorarlo ad ogni costo. Vedendolo rientrare, da un terrazzo finge che le sfugga di mano un gomitolo e glielo fa cadere ai piedi. Mario lo raccoglie e gentilmente lo consegna alla fanciulla, non accettando però l'invito di questa a trattenersi un po'. Ma Nelly non si scoraggia. Prende una bicicletta e recatasi sulla strada ove deve passare Mario, finge un accidente ciclistico, lamentando un gran dolore al braccio. Mario cavallerescamente la conduce a casa nel suo carrozzino. Nelly vorrebbe poi sapere che cosa sta facendo Mario, perciò appoggia una scala al muro che separa i due giardini e monta su. Mario, che ha già cominciato a pensare alla fanciulla, fa altrettanto dall'altro lato del muro e i due giovani si trovano faccia a faccia. Sorpresi e mortificati i due giovani si salutano seriamente e discendono. Allora Mario si decide a dichiararsi. Nelly crede di poter fare dell'ironia, ma è costretta a pentirsene perché Mario serio serio se ne va, e poco dopo ella vede dei preparativi di partenza che l'allarmano. Ella però costringe Mario a entrare nel suo giardino e quando questi le mostra il biglietto ferroviario, con gesto eloquente glielo strappa di mano, lacerandolo. Mario comprende e i due si abbracciano."
(Pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912)

Quando si ama

int. e **pers.**: Gianna Terribili-Gonzales (Ada) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5240 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 15.4.1912 - **lg.o.**: 240 m.

"Ada, figlia del barone Ricciardi, è sposata con Giorgio, un incorreggibile sprecone. Stanco di pagargli i debiti, il suocero lo caccia di casa e Giorgio si riduce nella più completa indigenza. Un giorno, nel parco, la figlioletta, che è assieme alla governante, lo riconosce e racconta poi alla mamma come il padre si sia ridotto. Ada, che ha continuato ad amare il marito, si reca dal padre e gli chiede di perdonarlo. Il barone dapprima rifiuta, poi acconsente a riaccoglierlo in casa. Giorgio ritorna rinsavito: l'amore di Ada ha compiuto il miracolo."
("The Bioscope", London, March 28, 1912)

I quattro adoratori

p.: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 140 m.

"Quattro giovani sfaccendati circondano di mille attenzioni e verbosissime dichiarazioni d'amore una signorina, la quale, per liberarsene, li invita separatamente a casa sua. A ognuno che arriva dice che il padre, severissimo, fa il dentista, e che quindi è meglio fingersi dei pazienti. Dopo averli sistemati, uno dopo l'altro, sulla poltrona odontoiatrica, il padre della ragazza provvede senz'altro a estrarre a ognuno il dente più sano. Cosicché quando poi cercheranno si parlare con la figlia, non ne saranno più in grado."
("The Bioscope", London, July 25, 1912)

Quei cari bambini!

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6781 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 215 m.

Due bambini terribili giocano degli scherzi atroci agli zii.

dalla critica:

"Soggetto non nuovo, né troppo bello. Però, se non altro, è composto con una certa spigliatezza e interpretato con altrettanta bravura da due artisti in carne e ossa... così trasformati in monellacci insopportabili.
Non neghiamo che nell'assieme il lavoro possa piacere e avere successo, soprattutto appunto per il modo come è stato composto e sceneggiato."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1912.

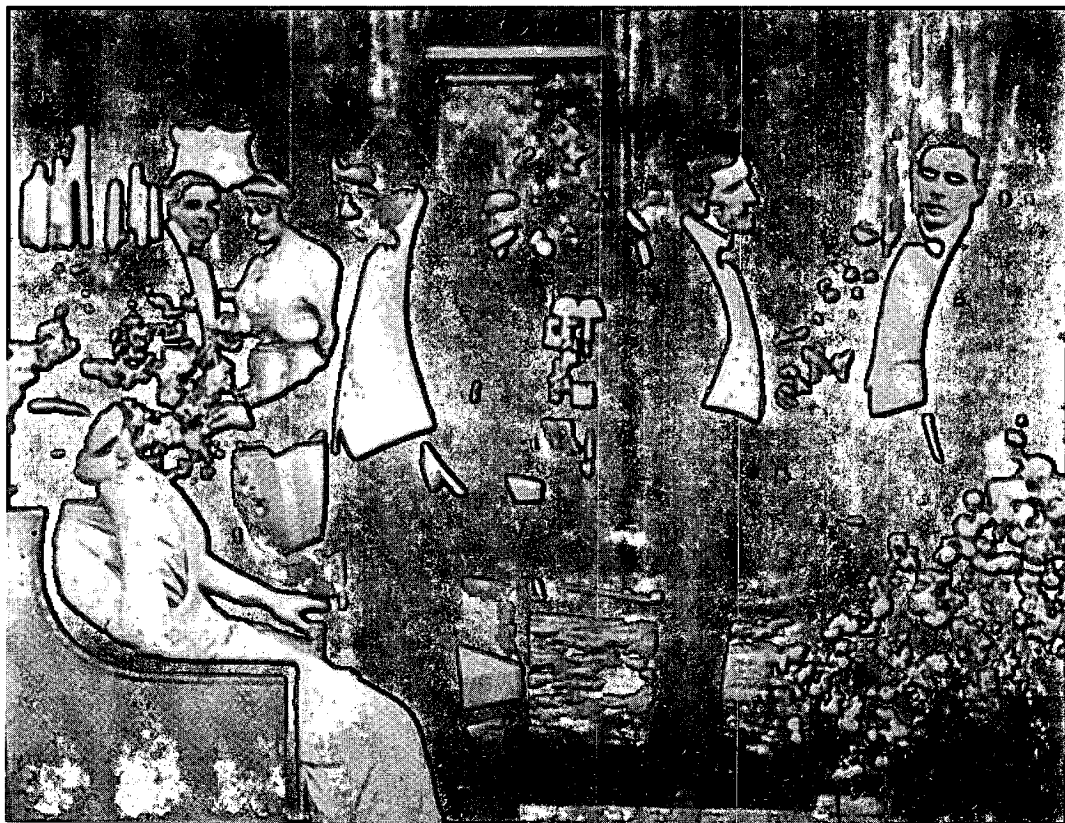
"A rough-play farce (...). It is preposterous enough to be amusing."
"The Bioscope", London, January 18, 1913.

Quel povero Giorgio

int.: Alfredo Bracci - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4458 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 305 m.

"Giorgio è un giovane affetto da una grande timidezza: ha un incidente con la bicicletta e due ragazze lo raccolgono ferito e lo curano. Berta, la più grande, diventa presto l'oggetto dei sogni del giovane, ma la timidezza gli impedisce di dichiararle il proprio amore. Quando trova infine il coraggio di esprimerle i propri sentimenti, è già tardi: un altro l'ha preceduto, con successo. Allora Giorgio si rivolge all'altra ragazza, Gertie, timida come lui: la corteggia con molta discrezione, ma quando si decide a farle la dichiarazione, ahimé!, scopre che un altro, molto più intraprendente, ha già fatto breccia nel suo cuore.
Giorgio fa buon viso a cattiva sorte e, con un sorriso di circostanza sulle labbra, accetta di fare da testimone alle nozze delle due fanciulle."
("The Bioscope", London, May 16, 1912)

dalla critica:

"A love story that is not romantic, but clever, somewhat more brilliant than usual. It is set in pretty Italian scenes, mostly out of doors, which are very well photographed. The plot is a

I protagonisti di *Quel povero Giorgio*

little burdened by too many characters; it is hard to keep the girls and men distinguished, because it is hard to recognize a character that dances in, says something and trips away out again. Its main thread and its object are clear enough and we commend it as excellent entertainment. It appeals to the sophisticated and the clever rather than to the gallery."
"The Moving Picture World", New York, August 10, 1912.

Raffles contro Nat Pinkerton

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Ubaldo Maria Del Colle (Raffles) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 402 m.

"Il famoso poliziotto Nat Pinkerton decide di misurarsi coll'audace ladro gentiluomo che fino allora è sfuggito a tutte le spire, a tutti i tentacoli con cui la Polizia Parigina ha tentato di avvolgerlo per ridurlo all'impotenza. Raffles viene a saperlo e sorride. Egli vuole dare al famoso

poliziotto tale una lezione di cui mai più se ne abbia a scordare: una lezione che gli farà passare per sempre la voglia di misurarsi con lui.
Raffles gli scrive un biglietto, nel quale si dichiara vinto senza lotta e gli dà convegno alle ore dieci della sera, arrendendosi ed accettando di venire arrestato. Nat Pinkerton non esclude, è vero, la presenza di un tranello in simile invito, ma la troppa fiducia in se stesso lo perde. Egli si reca dal ladro gentiluomo, ma travestito da facchino. Nulla però sfugge alla perspicacia di Raffles, che lo attende al varco. La luce che viene da un lampadario è prodotta da candele che sprigionano un gas al cloroformio. Nat Pinkerton, entrato nella stanza, si addormenta. Ed il ladro gentiluomo trionfante viene nella stanza e si trova padrone del suo formidabile nemico. Raffles sorride. Non è contento. Al danno egli vuole aggiungere le beffe. Sarà lui che farà arrestare Nat Pinkerton al posto suo. E ci riesce con un sistema così ingegnoso, per quanto semplice. E sarà lui solo... lui..., Raffles, che darà al disgraziato, per quanto celebre poliziotto, il mezzo di potersi far conoscere e di farsi liberare dalla prigione sotto l'imputazione di essere lui. Nat Pinkerton, il famoso ladro tanto ricercato!"
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 10, 31 maggio 1912)

Raffles e la statua

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Ubaldo Maria Del Colle (Raffles) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 359 m.

"Mister Robb ha scoperto, durante uno scavo nella sua villa, una antica statua di gran valore e decide di donarla al Museo Nazionale, rifiutando 2000 dollari che Walls, un ricco americano, gli ha offerto. Raffles si presenta a Robb come conoscitore e il giorno prima che il pezzo venga imballato per il trasferimento al Museo, lo esamina; nell'andarsene, lascia sul tavolo un pacchetto di sigarette oppiate. Durante la notte, i poliziotti di guardia trovano le sigarette e le fumano: quando arrivano Raffles e i suoi complici, dormono della grossa. Raffles sostituisce nella cassa la statua con una pietra dello stesso peso e si dilegua con la statua. Nessuno s'accorge di niente. Durante il trasporto, Walls corrompe le guardie, che gli consegnano la cassa. Ma vengono scoperti e Walls viene arrestato. In prigione gli arriva una lettera di Raffles: 5000 dollari e la statua sarà sua. Appena liberato, Walls sborsa la somma. Ma non riceverà che una perfetta riproduzione: l'originale resta nelle mani del ladro gentiluomo."
("Arte y Cinematografìa", Madrid, n. 33, 30 enero 1912)

nota:

Seguito della serie dedicata a Raffles, il ladro gentiluomo, iniziata dalla Pasquali nel 1911.

Raggio di sole

s.: Arrigo Frusta - **int.**: Fernanda Negri-Pouget, Paolo Azzurri - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 14.10.1912 - **lg.o.**: 295/328 m.

"Un principe, che vive nella reggia del padre in un paese settentrionale freddo e nebbioso, è ammalato, e i medici avvertono il re che la sua malattia è incurabile. Alla fine il sovrano si rende conto che quello che il figlio vorrebbe è un raggio di sole. Invano gli astronomi del regno si danno da fare con i loro strumenti alla ricerca del sole: esso apparirà solo quando sarà pronto. Mentre il principe se ne sta scoraggiato nella sua buia camera, Raggio di sole entra e va in giro per la stanza. Finalmente rianimato, il principe, scorgendo tra i raggi luminosi il volto di una bella signora, chiama i suoi attendenti e parte alla ricerca di quella suggestiva visione su di una slitta trainata da pinguini. Lungo la strada incontra un vecchio tutto infreddolito. Il principe gli cede il posto sulla slitta, davanti alla quale egli corre a piedi, tenendo in mano un amuleto che il vecchio, riconoscente, gli ha dato. Quando egli raggiunge il palazzo di Raggio di sole, la vede seduta su un trono luminoso, ma i gradini sono difesi da un certo numero di leoni, ciascuno su di un piedestallo. Il principe sfrega l'amuleto e subito i leoni si trasformano in un gruppo di ragazzine, che lo scortano fino al trono di Raggio di Sole. Il principe prende Raggio di Sole con sé nella slitta che, spinta dai bambini, lo riporta al castello del re. Quest'ultimo è molto felice del suo ritorno e il principe sposerà Raggio di sole."
("The Bioscope", London, October 24, 1912)

Un ragno nel cervello

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6549 del 1.2.1915 - **d.d.c.**: 30.8.1912 - **lg.o.**: 115 m.

"Il buon Totò sta per addormentarsi mentre sta leggendo quando un grosso ragno sceso dal soffitto gli entra in un orecchio e si installa dentro la sua testa. Totò parte come un razzo all'inseguimento dell'insetto, che crede di vedere dappertutto. Salta dalla finestra e sempre correndo crede di vedere il ragno sul caporione di una squadra di soldati che stanno facendo manovre. Egli salta sul soldato, ma a sua volta gli viene addosso tutta la squadra ed egli si trova lanciato in aria. Ricade in un fiume dove le lavandaie furiose di essere disturbate lo strapazzano energicamente. Finisce alla fine all'ospedale, dove con i raggi X i medici scoprono la causa del suo malanno. Il chirurgo delicatamente estrae dal cervello di Totò un fantastico ragno e da quel momento Totò ritorna tranquillo."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 33, 10 août 1912)

dalla critica:

"(...) The knockabout scenes are better than common, and the locating of the spider in his brain by use of the X-ray is amusing."
"The Moving Picture World", New York, December 7, 1912.

Un ratto misterioso

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 160 m.

"Maria è fidanzata con suo cugino, ma la sua bellezza attrae molti aspiranti alle sue grazie: due in particolare la circondano di un corteggiamento asfissiante quanto indesiderato. Per liberarsi di questa coppia di importuni, Maria ricorre a una astuzia: invia al primo un biglietto in cui gli chiede di aspettarla di notte sotto casa sua, infilato in un sacco per non farsi vedere dai suoi; e all'altro di venirla a prendere sotto casa, dove lei l'attenderà nascosta in un sacco. Lo scherzetto riesce: il primo cicisbeo si carica in macchina il secondo, credendo sia Maria, che in questo modo si è sbarazzata dei corteggiatori e potrà dedicarsi completamente al suo amato cugino."
(Volantino pubblicitario della Milano Films)

dalla critica:

"Ein feines Lustspiel mit den humoristischen Momenten, die ihre Wirkung auf die Lachmuskeln des Publikum nicht verfehlen werden."
"Dramagraph Woche", Wien, August 1912.

Il recluso n. 75

int. e **pers.**: Luigi Maggi (il recluso n. 75), Gigetta Morano, Maria Bay (Ninetta), Oreste Grandi (il carceriere) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 22.3.1912 - **lg.o.**: 312 m.

"Un forzato, il n. 75, è divenuto amico della figlioletta del suo carceriere. Egli ha preparato tutto per evadere, ma la bimba lo avverte che le sue intenzioni sono conosciute, evitandogli una pena maggiore. Quando la piccola Ninetta fa la prima comunione, il recluso le getta dalle sbarre della sua cella delle rose che è riuscito a procurarsi.
Qualche tempo dopo la bambina cade gravemente ammalata: nel delirio invoca il recluso, il quale con le sue cure riesce a salvarla. Una volta graziato per la sua condotta, l'ex forzato rimane, per amore della bambina, nella famiglia del carceriere."
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"È una di quelle films tutto cuore, dove apparisce in un attimo nella mente dello spettatore come anche nelle anime più abbrutite (...) un sentimento delicato. Nel soggetto non si spiega il perché quel galeotto dal n. 75 si trovi in un bagno penale a scontare la pena, ma da

come scorgiamo sin dal primo quadro, ci pare che lo sventurato non sia un delinquente, bensì uno di quegli esseri trascinati chi sa da quale contingenza a commettere un delitto. (...) Però il soggetto manca un po' di logica, perché è molto difficile che una bambina di sei o sette anni passeggi libera fra i galeotti che vanno e vengono (...). Queste sono cose che forse possono succedere, ma credo però molto più facilmente in cinematografo che nella vita reale; inoltre l'azione segue blanda, senza uno scatto, per conseguenza finisce coll'annoiare. Il Maggi, nella parte del recluso ha dei momenti felici. Buona la piccola Ninetta, la Morano e il Grandi."
Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 5, 15 marzo 1912.

"(...) A well drawn film showing excellent backgrounds of a foreign prison. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, March 27, 1912.

"A picture of sentiment set in and near a great Italian prison. (...) The picture is too slow; it gets wearisome before the end. The photographs are only fair, the film of full length."
"The Moving Picture World", New York, March 30, 1912.

"Scéne trés touchante. Les acteurs chargés d'interpréter cette comédie sont à la hauteur de leur rôle. Le forçat et la petite fille ont été particuliérement remarqués."
"Le Cinéma", Paris, n. 2, 8 mars 1912.

Redde rationem (Scene di vita vissuta)

int.: Giulia Cassini Rizzotto, Alfonso Cassini - **p.**: Latium Film, Roma (film n. 169) - **v.c.**: 9783 del 22.6.1915 - **p.v.**: 18.8.1912 (Torino, Cinema della Borsa) - **lg.o.**: 780 m.

Rosa, una bella contadinotta, lascia il paese natìo e si reca in città con la speranza di essere assunta come domestica presso qualche famiglia borghese, ed in effetti viene subito accolta in casa del signor Silvani, che vive con la sorella e la nipote Bice. Ella incontra subito le simpatie del vecchio zio Silvani, che comincia a farle la corte: lei lo tiene a bada, senza però scoraggiarlo. Intanto asseconda Bice nella sua relazione con Mario, un giovane che l'ama, riamato; mentre, dal canto suo, accetta di buon grado le galanterie di Gino, uno scapestrato che ha casualmente conosciuto ai giardini pubblici.
L'ammirazione di Silvani per la bella contadina aumenta sempre, ed essa ne approfitta per ottenere che il vecchio scacci la sorella e la nipote; in tal modo, rimasta padrona del campo, avute le redine della casa, vi introduce anche Gino, presentandolo al vecchio per un suo cugino. Nel frattempo, Bice e Mario si sposano e vivono felici. Presto Silvani risente degli effetti della sua vita disordinata, e comprendendo di essere prossimo alla sua fine, sposa in extremis Rosa che, mediante testamento, lascia erede universale di tutta la sua fortuna. La contadina, appena trascorso il periodo di vedovanza, si unisce in matrimonio con Gino, che ne approfitta per darsi alla vita mondana, sperperando quanto la moglie ha ereditato da Silvani. In tal modo egli ha occasione di conoscere Cora, celebre danzatrice che lo aiuta a dilapidare la fortuna di Rosa, senza che questa abbia la forza di resistere alle brutali imposizioni di suo

Alfonso Cassini e Giulia Cassini Rizzotto in *Redde rationem*

marito che, sotto il pretesto di dover concludere degli affari lucrosi, la costringe anche a firmare delle cambiali. In questo modo la sostanza di Silvani è presto consumata e Gino, comprendendo di non poter più nulla ottenere da sua moglie, la abbandona e fugge in America con Cora.
I creditori, alla scadenza delle cambiali, sequestrano i mobili che Rosa ancora possiede e così questa, priva di ogni risorsa, in un momento di disperazione, tenta di ucidersi. È salvata in tempo, e passa parecchi mesi all'ospedale, ma finalmente riesce a guarire. Ancora convalescente e priva completamente di danaro, si offre come cameriera in un'agenzia di collocamento. Vien subito condotta presso una famiglia che ha bisogno di una fantesca: ma la fatalità vuole che essa si ritrovi nella casa di Bice e di Mario. Al riconoscere quelle persone alle quali ha fatto tanto male, Rosa getta un grido e sviene; soccorsa, riprende i sensi e, mentre i presenti sono ancora sotto l'impressione di una viva sorpresa e della più profonda pietà per il suo miserevole stato, la disgraziata, fuggendo disperatamente, inseguita da un atroce rimorso, scompare.

dalla critica:

"Non potevasi trovare miglior titolo ad un dramma così efficacemente passionale. Si può dire anche un dramma di vita reale, perché quante volte non sono accadute nella vita i fatti che riflettono il Redde Rationem!...
Fatti dolorosi, a dir vero ma inevitabili e che sono di altissimo ammaestramento per chi assiste ad essi, o ne ode o ne legge il racconto. Consiglieremo a tutti di comprare o andare a vedere questa pellicola, in cui le scene, di un verismo assoluto, di un'artisticità somma, di una correttezza e bellezza di attori sorprendenti, di una fotografia inappuntabile, si sposano ad un intreccio dei più impressionanti e che si svolge in una maniera del tutto efficace, come raramente succede in soggetti di simile genere, in cui quasi sempre manca un nesso ed uno svolgersi logici e naturali.»
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 135, 20 agosto 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59028), con domanda alla prefettura di Roma, il 31 agosto 1912.

Redenzione!

int.: Fernanda Negri-Pouget - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 30.12.1912 - **lg.o.**: mt. 320.

Antonio, giovane campagnolo, all'insaputa della famiglia fa il ladro di strada. Sorella di Antonio è la graziosa Anna, una buona fanciulla che presto dovrà sposare Giuseppe, un giovanotto del villaggio. Un giorno che Giuseppe si trova con la fidanzata ed è visto da alcuni amici, viene

a conoscere da costoro la condotta poco onorevole del futuro cognato. Non potendo transigere con la propria reputazione, il giovanotto si reca allora a casa di Anna e le dichiara di non poterla più sposare, ma senza spiegarle il vero motivo.
Un giorno Anna, spolverando il vestiario del fratello, trova in una tasca una barba finta e subito intuisce a che cosa possa servire. Sorveglia perciò Antonio e, avendo scoperto che con un complice sta preparando un'agressione, interviene in tempo a sventarla: trovatosi a faccia a faccia con la sorella, Antonio fugge disperato e si dà alla macchia. Giuseppe, avvertito dell'accaduto, va a cercare Antonio e lo esorta a cambiar vita. Antonio promette e Giuseppe commosso "dalla sincerità del pentimento del giovane, lo riaccompagna a casa, ove anche riannoda il fidanzamento con Anna, che tanto ha sofferto per l'ingiusto abbandono."
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 24, 25 dicembre 1912)

Redenzione di un'anima

r.: Giuseppe De Liguoro - **int.**: Giuseppe De Liguoro (Giacomo Verdon) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 6.5.1912 - **lg.o.**: 315 m.

"Giacomo Verdon, un onesto operaio, frequenta negli intervalli di lavoro l'osteria di Madama Adele per consumare la colazione. Qui diventa amico di alcuni anarchici che, profittando della sua debolezza di carattere, lo inducono ad unirsi alle loro imprese: sarà dunque lui a compiere un attentato, far saltare in aria il Bazar della Carità, considerato un luogo di umiliazione dei diseredati, una linea di demarcazione tra le diverse classi sociali. Giacomo esegue e poi, nella confusione che segue, si dilegua, rifugiandosi in un pagliaio, nella campagna.
L'indomani viene svegliato da Angiolina, una contadina che, credendolo un povero diavolo, lo accoglie nel suo casolare, lo rifocilla, offrendogli proprio la carità che egli ha distrutto col suo gesto insano. E la sera, quando gli altri componenti della famiglia tornano dai campi, Giacomo viene invitato a restare, a lavorare con loro. Per l'uomo è una sorta di purificazione: ha compreso l'orrore del suo delitto e cerca di redimersi lavorando sodo.
Frattanto nel paese è giunta la notizia dell'attentato: qualcuno comincia a sospettare di Giacomo, il quale non riesce a nascondere la sua colpa. Dinnanzi ai contadini che vorrebbero fare giustizia sommaria, Angiolina invoca pietà e Giacomo viene risparmiato.
Sei mesi più tardi, Giacomo ha trovato lavoro come fabbro in un paese vicino e spera sempre di rivedere Angiolina, il che avverrà durante una festa di paese. Quando la donna s'avvede che l'uomo s'é riscattato, lo conduce al villaggio, facendogli ottenere il perdono dei contadini. Col suo candido agire Angiolina ha redento un'anima perduta, un'anima che l'odio aveva traviato e che l'amore ha ricondotto sulla retta via."
("L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 7, 20/25 aprile 1912)

nota:

Il film veniva presentato come "dramma sociale".

Il regalo della zia

p..: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: 155 m.

Una zia fa un regalo al nipote, gli dona un vaso prezioso. Ed egli subito va a impegnarlo. La zia un giorno, passando per la strada, lo vede nella vetrina di un negozio, entra, lo compra, e poi scrive al nipote di volerne la restituzione. Egli sospetta che la zia lo abbia ricomprato e cerca di andare a rubarglielo in casa. Quando la polizia lo sorprende sul fatto, la zia decide di perdonarlo."
("The Bioscope", London, May 15, 1913)

nota:

Probabilmente il film è uscito in Italia soltanto nel 1913.

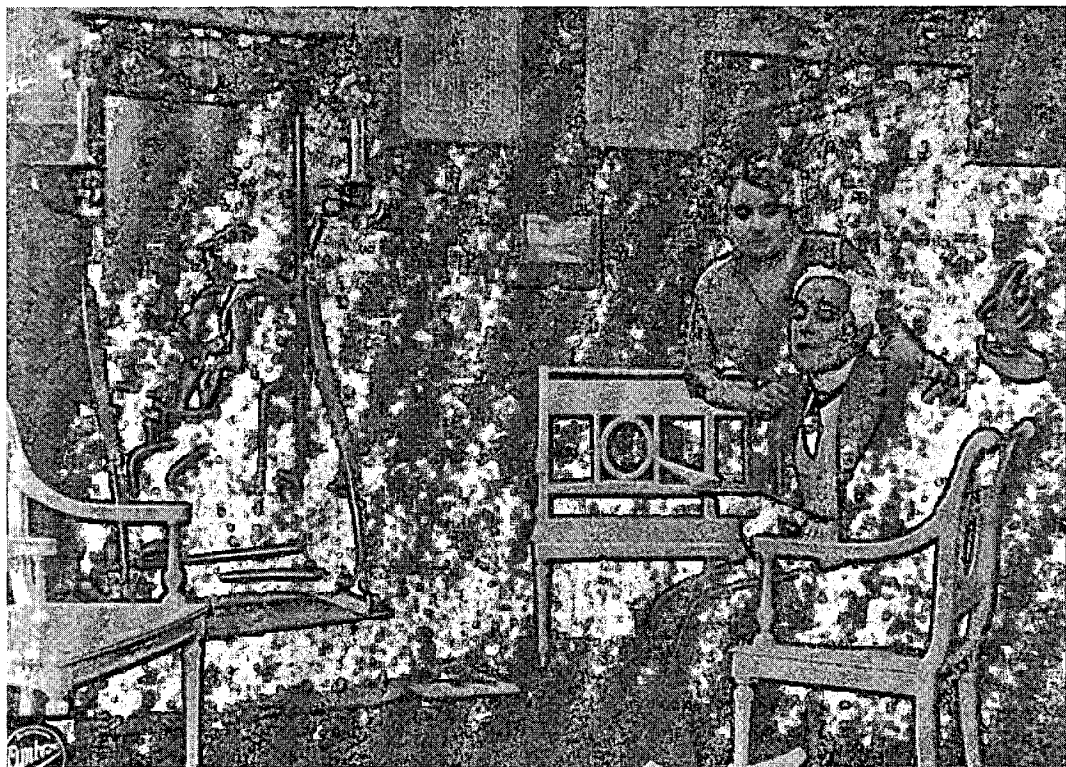
Regina di bellezza

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 19.1.1912 - **lg.o.**: 337 m.

"Nina, giovane ragazza del popolo, è dotata di una eccezionale avvenenza. E quando viene indetto un concorso di bellezza le sue compagne la spingono a parteciparvi, malgrado le proteste di Carlo, il suo fidanzato. Naturalmente Nina vince e comincia per lei una vita diversa: Carlo è presto dimenticato per un altro uomo, più facoltoso, con il quale va a convivere. Disperato, Carlo uccide il rivale e viene condannato a otto anni di lavori forzati. Nina, rimasta senza più risorse e scacciata dalla casa paterna, trova rifugio presso una pietosa zia. Un giorno le arriva dal carcere una lettera di Carlo: la perdona se tornerà a essere la Nina di un tempo. La giovane accetta e sposa Carlo nella prigione: appena l'uomo verrà rimesso in libertà, potranno ritrovare insieme la felicità in una vita nuova."
("El Cine", Madrid, n. 3, 20 enero 1912)

Le rendite di Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinétta) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 14.6.1912 - **lg.o.**: 205 m.

"Robinet e Robinetta leggono sul giornale che è stata offerta una ricompensa di 500 lire a chi darà informazioni per consentire la cattura dei ladri che hanno fatto man bassa nei maggiori negozi della città. Inutile dire che si tratta proprio di loro: incurante del fatto che vi sono poliziotti appostati in ogni sezione del grande emporio, la coppia decide di farvi una interessata visitina.
Mentre Robinet nella gioielleria fa cadere anelli e spille nelle pieghe dei pantaloni, Robinetta rimpinza il proprio manicotto di fine biancheria; riconosciuto un poliziotto che tempo prima l'aveva arrestata, Robinetta gli infila abilmente in tasca un capo rubato. A un certo punto un commesso si insospettisce della coppia e chiama le guardie. Prima della perquisizione, Robinetta grida di guardare nella tasca del poliziotto, dove viene in effetti scoperta la refurtiva. Approfittando della sorpresa, i nostro eroi si dileguano, lasciando i vigilanti a mani vuote e il povero poliziotto nei guai."
("The Talbot Tattler", London, July 3, 1912)

Febo Mari e Maria Caserini Gasparini in *La ribalta*

La ribalta

r.: Mario Caserini - **s.**: dal dramma "La Rampe" (1909) di Henri de Rotschild - **ad.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Febo Mari (Claudio Bourgueil), Maria Gasparini (Maddalena Grandier), Oreste Grandi (il conte di Saint-Vanor), Mario Voller Buzzi, Ercole Vaser - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **v.c.**: 4843 del 20.10.1914 - **d.d.c.**: 5.4.1912 - **lg.o.**: 754 m. (3 atti, 35 scene)

Il film è suddiviso in tre parti, intitolate rispettivamente "L'amore irresistibile", "L'amore ferito", "La morte dell'amore".
"La signora di Saint Vanor, stanca delle vessazioni di un marito dissoluto, lo abbandona per Claudio Bourguell, l'attore principe, e ne diventa l'allieva. Ma l'allieva sorpassa di gran lunga il maestro e la gelosia d'arte uccide in lui l'amore.
Abbandonata, Maddalena di Saint Vanor chiama per l'ultima volta colui per il quale ha sacrificato cuore e ricchezza, perché assista in privato alla prova di una tragica scena di morte. Alla fine della recita, Claudio si china sulla donna caduta e si accorge che la sventurata non ha finto, ma si è davvero tolta la vita."
("La Fotografia Artistica", Torino, n. 3, marzo 1912)

dalla critica:

"Colla *Ribalta* della Casa Ambrosio, registriamo un vivissimo personale successo di Maria Gasparini-Caserini. In questa elaboratissima riduzione cinematografica a Maddalena Grandier ella ha dato la sua bellezza severa e fine, la sua aristocraticissima eleganza, la sua genialità profonda e il suo forte talento d'artista.
Ammiratissima fino dalle prime scene della *soirée* in casa del conte di Saint-Vanor, ella, col suo fascino, conquista e domina immediatamente il pubblico che la segue, ammirandola, senza più staccarsene, per tutta la parabola del dramma. Dramma che ci parve, peraltro, difficile, difficilissimo e pel quale occorreva veramente un temperamento d'interprete di grande elevazione. E Maria Gasparini-Caserini ci ha dato ancora una volta uno smagliante esempio della sua arte meravigliosamente virtuosa. (...)
A parte il merito di Maria Gasparini-Caserini e l'altro - che pur non va taciuto - dei suoi ottimi compagni come il Mari e il Grandi - una impressione nuova ci ha offerta questa film. Ecco qui: in generale, le films si vanno a vedere. Orbene questa film noi non l'abbiamo *vista*, l'abbiamo *letta*. Tutto questo dramma d'amore e di morte, noi l'abbiamo *letto* in tutti i suoi capitoli, dal prologo all'epilogo, tanta, a parte i meriti dei singoli artisti, è la potenza d'istruttore di quel grande direttore che è Mario Caserini.
E noi saremmo lieti per la nostra arte se vedremo spesso films così artisticamente belle!"
Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 9, 15 maggio 1912.

"Questa interessante e lunga film - 1000 metri [sic] - è senza dubbio un capolavoro d'arte degna davvero della celebrata ditta Ambrosio. Questa film che riassume e condensa il dramma in una connessa e logica successione di splendidi *quadri animati*, ai quali manca solo - *almeno per ora* - il suono della voce e l'armonia delle parole (...) è una pellicola magnifica degna di plauso e di ammirazione. (...)
Non è questo il caso, né la sede, di una critica, anche semplicemente scenica del dramma originale, per la quale le mie spassionate impressioni, il mio umile e modesto giudizio, in una dettagliata analisi, solleverebbe (...) qualche dubbio ed eccezione, non ultima quella che in un cuore, sia pure di giovane e grande attore, veramente e sinceramente innamorato e con rivalità non in un collega, ma nella stessa sua amante, che infine accresceva al suo nome gloria e fortuna, possa mordere tanto la gelosia da uccidere l'amore?!...
Inesplicabili abissi dell'anima, e forse sarà così?! (...)"
Alessandro Checcucci, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 158, 4 maggio 1912.

"Questa cinematografia è tratta dal lavoro di Henry de Rotchild e dell'originale ha i difetti e i pregi. È un lavoro a tesi, da non confondersi con gli altri lungo metraggio che riproducono fatti e fattacci di cronaca.

Come sempre in Ambrosio anche questa volta la fotografia è ottima sebbene qua e là avessimo riscontrato dei fuori fuoco.
Scenario e attori ottimi: specialmente gli attori che non potevano rendere meglio di come hanno reso la difficile parte loro affidata."
"Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912.

frase di lancio: "Grande cinematografia a lungo metraggio della Casa Ambrosio onde appar vero come talvolta in taluni sia più forte la vanità di quello squisito sentimento che è l'amore."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 57875), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 29 febbraio 1912, quando era ancora inedito (754 m.).

Ricatto

s.: Dante Signorini - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 9258 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 435/600 m.

Romoletto è un giovane scapestrato, frequentatore di osterie e facile alle risse. Egli ha sedotto Tina, una servetta, e una sera, quando i suoi padroni sono assenti, si fa introdurre nella casa dove è a servizio per farsi dare una bottiglia da bere: mentre aspetta Tina, si impossessa di un portafoglio trovato in un mobiletto. Più tardi, all'osteria, esamina quel che a trovato: sono delle lettere d'amore, lettere ardenti della padrona di Tina. Egli le manda allora un biglietto, chiedendo tremila lire in cambio delle prove del suo adulterio. Ma quando si reca a casa della sua vittima per esigere il pagamento del ricatto, scopre che la figlia di costei, Fanny, è la bambina che in precedenza lo aveva aiutato in un tragico frangente; e rinuncia alla cattiva azione.
(Da un programma di sala del Politeama Ariosto di Reggio Emilia, 26 febbraio 1913)

Il film è noto anche con i titoli *Riconoscenza di bandito*, *Riconoscenza di apache* e *L'apache riconoscente*.

Il ricatto

int.: Amleto Novelli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8057 del 23.3.1915 - **d.d.c.**: 22.4.1912 - **lg.o.**: 601 m.

"Il giovane conte Vanni, appena uscito dal collegio, fa il suo ingresso nel gran mondo e conosce la giovane Estella di Landa, una donna di malavita decisa ad arricchirsi con ogni mezzo. D'accordo con alcuni suoi complici, ai quali naturalmente promette un compenso, la maliarda fa cadere il conte Vanni in un tranello e lo obbliga a sposarla; l'uomo lo fa volentieri, non conoscendo il passato di lei. Ben presto però, dopo le continue richieste di denaro da parte della moglie, egli viene a sapere, con prove convincenti, che la donna che ha sposato è una ladra. Dopo una violenta spiegazione, il giovane conte si trova abbandonato e solo, perché gli è stato tolto anche il figlio. E proprio dell'affetto che egli nutre per questo figlio approfitta la madre per estorcergli altro denaro. Ma un vecchio amico del conte, di ritorno da un lungo viaggio, essendo venuto a conoscenza di quanto è accaduto, interviene in suo aiuto: assume infatti un famoso detective, che in breve scopre la verità e riesce a individuare i malintenzionati; quando poi costoro tentano di fuggire, li raggiunge e dà loro la punizione che si meritano."
(Da "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

dalla critica:

"This is a well-devised modern drama, throwing a strong sidelight on the lives and manners of those social blood-suckers who exist by practising blackmail and intimidation upon the unhappy victims into whose affairs they have managed to insert their voracious tentacles. The film is full of action and notwithstanding its lenght, its interest is well mantained throughout. There is no question that if a play is to portray something more than a mere 'incident' it must occupy more than a few minutes in its presentation. The days of the 'five minutes drama' are over. People are beginning to realise that those flashes of tragedy, which are finished almost before one has had time to grasp their significance, can never have any real emotional power or verisimilitude. A novel can not be compressed into a paragraph and still retain its value. In *Blackmail* we have a throughly credible story of some of the most momentous years in a young man's life. Much, necessarily, has to be omitted, but then a slavish and detailed reproduction would obviously be as dull as it would be impossible. Blackmail, however, is admirably constructed. Nothing of importance has been left out or unduly hastened, whilst, on the other hand, all extraneous or tedious matter has been carefully deleted. Thay is the way in which a film ought to be produced; the success of the method has already been proved beyond dispute by the vogue of the so-called 'long' subject."
"The Bioscope", London, March 28, 1912.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Infame ricatto.*

Ricatto d'amore

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 271 m.

Il barone Luciano invano fa la corte alla contessa Maria, la quale invece accetta volentieri quella del visconte Adolfo: durante una gita a cavallo, il barone riesce a scoprire i due mentre si abbracciano e di nascosto li fotografa. Di questa fotografia egli si serve più tardi, minacciando

Maria di farla vedere a suo marito. La contessa è pronta a cedergli, ma Luciano, con nobile gesto, fa a pezzi la fotografia, per dimostrare che è un innamorato e non un ricattatore. Il barone ricorre poi a uno stratagemma: scrive una lettera a Maria, dicendole di volersi suicidare e si fa da lei trovare in una posa tragica quando la donna, impressionata dalla lettera ricevuta, si reca da lui. Maria non sa più resistere alle ardenti dimostrazioni d'amore di Luciano.
(Da "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912)

dalla critica:

"A picture that interests and pleases. It is slight. It is a good entertainment, because it is well acted by intelligent, pleasing players, and it has some fine scenes. The plot cannot be called strong; for its freshness seems to be at the expense of convincing power, and it lacks that positive assurance of human truth that is marked in the very best pictures. The photographs are very good."
"The Moving Picture World", New York, June 22, 1912.

Una ricetta incomprensibile

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4375 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 11.8.1912 - **lg.o.**: 189 m.

"Un signore accusa forti dolori: tutta la famiglia si dà da fare attorno al letto del malato, cercando di alleviargli la sofferenza. Viene infine chiamato un medico, il quale, dopo la visita del paziente, scrive una ricetta per un rimedio che dovrà essere preparato dal farmacista. La cameriera si precipita in farmacia, ma il titolare non riesce a decifrare la calligrafia del medico. Visto che la medicina non arriva, l'intera famiglia si reca in farmacia e nessuno riesce a capire il misterioso scritto. Vanno allora a svegliare il medico stesso, invitandolo a chiarire quale medicina abbia prescritto, ma nemmeno lui riesce a decifrare la propria calligrafia. Ciò fa montare su tutte le furie la famiglia e il medico, per sottrarsi alle botte, fugge, andandosi a rifugiare proprio in casa del malato: vi trova quest'ultimo guarito e ne prende il posto nel letto.
L'ex paziente decifra finalmente, a suo modo, la ricetta e manda a prendere il medicinale, un energico purgante, somministrandolo al malcapitato medico."
("The Bioscope", London, July 25, 1912)

Riconoscenza di bandito

int. e **pers.**: Pina Fabbri (Elena Rivoire), Attilio Fabbri (Uberto Chavel), Paolo Cantinelli (il giudice Aubry) - **p.**: Latium Film, Roma (film n. 175) - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 695 m.

Pina Fabbri in *Riconoscenza di bandito*

Uberto Chavel, dopo quattro anni di permanenza in America, torna in patria per riabbracciare la madre morente. Al suo arrivo la madre è già morta e Uberto, in preda allo sconforto, sta per uccidersi, ma lo trattiene la speranza di rivedere Elena, la sua antica fidanzata. Elena è ora moglie del giudice Aubry e fata benefica del villaggio, perché soccorre i bambini poveri, tra cui la figlioletta di Gaspare, un bandito che vive facendo il cacciatore di frodo e che ignora chi sia la benefattrice.
Uberto incontra Elena in un bosco e tenta di riannodare l'antico vincolo, ma la donna lo richiama sulla via del dovere; e quando l'uomo estrae di nuovo la rivoltella per suicidarsi, lo disarma e getta l'arma oltre la siepe dove è nascosto Gaspare, che ha udito e visto tutto; quando un guardiacaccia sopraggiunto sorprende e cerca di arrestare Gaspare, questi lo uccide con la rivoltella di Chavel e poi si dilegua, dopo aver minacciato Elena, subito accorsa assieme a Uberto: "Voi siete la moglie del giudice - dice - voi avete il mio segreto, io ho il vostro! Silenzio per silenzio!".
I gendarmi, scoperto il delitto, arrestano Uberto perché è forestiero e perché ha ammesso che la rivoltella che ha sparato è sua; nel corso di una perquisizione nella sua casa viene poi trovata una fotografia di Elena. Il giudice Aubry, incaricato dell'istruzione del processo, è sicuro che la moglie lo abbia tradito e che Uberto abbia ucciso il guardiacaccia che lo aveva sorpreso con Elena. La donna cerca Gaspare e gli offre una forte somma di denaro purché accetti di andare all'estero e di far quindi arrivare la sua testimonianza per scagionare Uberto: il brigante dapprima rifiuta; poi, quando scopre che Elena è la sconosciuta benefattrice della figlia, si presenta al giudice e grida: "Sono io l'assassino!", salvando così gli innocenti Elena e Uberto.
(Dalla pubblicità della Latium Film, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n, 139, 20 ottobre 1912)

Ricordi d'infanzia

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 253 m.

"Il marchese Brandon e la moglie festeggiano il compleanno del figlioletto Uberto, e alla fine si fanno fare una bella fotografia.
Vent'anni dopo i genitori sono morti e Uberto, che ha trascorso una esistenza disordinata, si ritrova a trent'anni nelle più nera miseria. Ha perso gli ultimi soldi al tavolo verde e ora, nella propria stanza, medita il suicidio; nel prendere la rivoltella da un cassetto, gli capita tra le mani la vecchia fotografia, che subito gli ricorda la felice fanciullezza accanto ai propri cari, e questo pensiero scaccia quello della morte. Vuol rivedere il castello avito, ora abitato da una ricca vedova. Vi si introduce scavalcando il muro di cinta, e si aggira, estatico, tra il verde del parco. Quando cerca di superare di nuovo il muro, cade e perde i sensi. Grande è il suo stupore nel risvegliarsi sul letto che fu suo, con un volto di donna che amorevolmente lo guarda, quello della vedova che lo ha trovato e soccorso. Tra i due nasce una sincera amicizia: quando Uberto confessa alla donna la propria povertà, ella gli offre un posto di intendente. Ma Uberto, che si è innamorato di lei, rifiuta, non volendo proseguire un rapporto che le proprie condizioni finanziarie non gli consentirebbero di sostenere. Ma anche la donna si è innamorata, e quindi nulla più si oppone alla felicità della coppia."
("The Bioscope", London, September 12, 1912)

dalla critica:

"Ecco una commedia (...) che, per quanto tenue e poco originale, e quindi di non eccessive pretensioni, si segue (...) volentieri. (...) Deve piuttosto lamentarsi il solito luogo comune che è divenuto un'abitudine abusiva: *lui* che si ferisce, *lei* che lo ospita o lo assiste.
Discreta l'interpretazione; banale la messa in scena."

Ermes, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 40, 25 agosto 1912.

Ricordo che redime

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 29.1.1912 - **lg.o.**: 250 m.

"Guglielmo, studente in medicina, è costretto a partire per un viaggio e a separarsi per un certo tempo dalla fidanzata Cecilia. Durante la sua assenza, la giovane s'innamora di Giorgio, un compagno d'infanzia, e lo sposa. Ma il matrimonio si rivela infelice, perché Giorgio ha il vizio del bere e presto abbandona la moglie e il figlioletto. Cecilia si ammala gravemente e il medico che viene chiamato è, per un gioco del destino, proprio Guglielmo, che si prodiga per salvarla. Frattanto Giorgio, coinvolto in una rissa in una taverna, viene ucciso, lasciando Cecilia e il bambino alle cure di Guglielmo, il quale è ben felice di assumersene la responsabilità."
("The Bioscope", London, February 29, 1912)

Il ricordo di un amore

int. e **pers.**: Amleto Novelli (Ottavio), Amelia Cattaneo (Rosina) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 28.7.1912 - **lg.o.**: 393 m.

Il poliziotto Ottavio è incaricato di scoprire e di arrestare una banda di falsari, che si è installata in un paesello alpestre. Fingendo di essere un misero cittadino, Ottavio è ospitato da una famiglia di agiati fittavoli e si innamora della loro bella figlia, Rosetta. Egli riesce a scovare i falsari in un antico castello e li fa arrestare: ma tra loro c'è il fratello di Rosetta, che nella collutazione rimane mortalmente ferito; Ottavio lascia il paese, e solo allora Rosetta ne apprende la vera identità.
Un anno dopo Ottavio, che pensa ancora a Rosetta, approfitta di un incendio avvenuto nel paesello per recarsi colà con un amico giornalista: per la notte i due chiedono ospitalità in un casolare, che è proprio l'abitazione di Rosetta e di suo marito. Rosetta, riconoscendo Ottavio, lo denuncia al marito come colui che fu causa delle sue sventure. Con l'aiuto dei paesani, il marito di Rosetta sorpende l'ospite nel sonno e si prepara a ucciderlo: Ottavio giura che si tratta di un equivoco, non è lui il poliziotto. Rosetta viene chiamata; ma trovandosi faccia a faccia con il

suo antico amore, non ha il coraggio di condannarlo e dichiara di essersi sbagliata. E Ottavio può andarsene indisturbato.
(Dalla pubblicità della Cines, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912)

dalla critica:

"Se il soggetto della Cines presenta un limitato interesse per gli avvenimenti trattati, ha, per altro, il gran pregio di offrirci dei quadri di una luminosità e di un effetto scenico soprendenti. Tutte le varie scene, e più specialmente quelle riproducenti la vita dei campi, sono state rese con una verosimiglianza veramente encomiabile. Una sola, se mai, non mi è sembrata all'altezza di tutte le altre. Una parte del castello è stata riprodotta in carta pesta e, per effetto della completa nitidezza della fotografia, la sostituzione non è sfuggita. Tutti sappiamo che la cinematografia è fatta di trucchi e di inganni, ma se sono troppo palesi, mal si sopportano. Rosina ed Ottavio sono stati irreprensibili nelle loro interpretazioni. Quest'ultimo poi ha messo in evidenza tutta la valente sagacità del suo spirito poliziesco. (...)"
Ermes, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 40, 25 agosto 1912.

"Assez bien, mais trop long. Les films italiens, du réste, qui, s'ils étaient plus court, obtiendraient un trés vif succés, se voient en géneral handicapés par des développements trop long et sans aucun intérêt."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 12, 12 juillet 1912.

Il ricordo di un amore - Amleto Novelli e Amelia Cattaneo

"This is a picture full of those very beautiful pastoral scenes which the Cines Company always manages so well. It is a novel setting for a detective drama, but a welcome change from the drearily sordid environments usually considered necessary for a play of this type, though it is probable that such a picturesquely situated coiner's den as that shown in the present film could only be found in Italy, where even crime is romantic. Such scenes as that in a field of waving corn, with the distant hill-top rising sharply across the sky is the background, and the various other harvesting pictures, are full of sheer loveliness; if only for these, the film is worth seeing. Where English audiences are concerned, there is always apt to be rather en excess of gesture and displayed emotion in the methods of Italian artists; however, while they are confined to purely Italian subjects, this is only a natural characteristic, perfectly accordant with realism. *The Coiners* is well acted by a company of experienced players, who in any typically Italian parts are always excellent. The plot of the film has a decided element of originality, and makes room for many dramatic situations. (...) The finish is a little abrupt and unsatisfactory. Otherwise this picture strikes us as being very good, and from a scenic point of view it is irreproachable. We should like, by the way, to express our approbation of Messrs. Cines' now frequentic practice of advertising the name of the author at the commencement of any of their more important plays. The film producer is very largely dependent upon the scenario writer for the success of his work, and it is only fair that he should offer the latter the encouragement of publicity. Unfortunately, there are not many companies at present who extend this little courtesy to the authors of their plays."
"The Bioscope", London, July 18, 1912.

"(...) As the title [*Trailing the Counterfeiters*] will suggest, this film is replete with exciting incidents throughout. There is nothing more interesting in book or play than a clever detective story which depicts a contest of brains and daring between fearless preservers and desperate breakers of the law. The younger spectators are held spellbound, and the older people are not far behind in manifesting their appreciation.
Many of the characters are exceptionally well taken; Mr. A. Novelli as the detective handles the part in his usual capable manner, and Miss Cattaneo makes a charming but fiery spirited heroine in the role of the farmer's daughter. She displays her dramatic powers very convincingly, especially in the last scenes."
"Motography", Chicago, September 28, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A gripping story describing the adventures of a fearless detective, who succeeds in bringing to justice a band of desperate men. A FEATURE FILM."

Rincasare non è sempre facile

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli), Ada Marangoni (la signora Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7314 del 24.2.1915 - **d.d.c.**: 5.8.1912 - **lg.o.**: m. 231.

"Fringuelli ha un gran desiderio di andare a spassarsela a Parigi. Si inventa un affare da sbrigare a Chamonix, moglie e suocera l'accompagnano alla stazione, ma appena le due donne gli girano le spalle, il nostro eroe cambia treno e parte per la Ville Lumière.
Al ritorno non trova in casa nessuno, ma c'è un giornale che informa che, causa neve, il treno da Chamonix ha un giorno di ritardo. Per rendere il proprio ritorno credibile, Fringuelli deve stare nascosto per un giorno: e l'armadio di casa gli sembra il posto migliore. Quando le donne rientrano a casa, la suocera tenta di riporre il cappotto nell'armadio, ma Fringuelli tiene ben fermo il portello. Nel tira e molla che ne segue, il mobile finisce per cadere addosso alla suocera, mentre Fringuelli se ne scappa dalla finestra. Qualcuno però, un vicino, vede un'ombra fuggire e, pensando a un ladro, spara una fucilata, impallinando il sedere del nostro eroe. Ultimo nascondiglio è la cuccia del cane e Fringuelli vi passa la notte, abbaiando ai passanti. L'indomani si presenta a casa, ma quando dai calzoni bucati gli cade un biglietto ferroviario di andate e ritorno con Parigi, i suoi guai saranno appena cominciati..."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 17 August 1912)

Il film è conosciuto anche con i titoli *Non è sempre facile rincasare* e *Come rincasare?*

Riposo festivo

int. e **pers.**: Lorenzo Soderini (il genero), Giuseppe Gambardella (il suocero), Lea Giunchi (la modista Lea), Fernanda Negri-Pouget - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 191 m.

"Un suocero e suo genero, emeriti libertini, facendo credere di essere scapoli, hanno promesso a due giovani e ingenue modiste di volerle sposare. E per un po' l'imbroglio va avanti. Ma quando un giorno le due fanciulle sono incaricate dallo loro padrona di consegnare alle rispettive mogli dei loro corteggiatori dei cappelli, i due menzogneri cicisbei vengono smascherati. E le quattro donne sapranno vendicarsi molto efficacemente dei due farfalloni."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 2, 26 avril 1912)

Rirì ama le serve

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: 130 m.

Rirì cavaliere

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 150 m.

Rirì - Annibale Moran

Rirì Guglielmo Tell

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 98 m.

Rirì ha una coscienza

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 145 m.

Rirì ha un'ora di permesso

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8746 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 95 m.

Rirì ha un rivale nero

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 130 m.

Rirì xilofonista

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 87 m.

dalla critica:

"The story of a man who has a mania for playing a tune upon anything within reach. He is no respecter of the venerable bald pate, heither does he show any regard for valuable works of art.
His adventures cannot fail to amuse."
"The Bioscope", London, May 23, 1912.

nota:

Annibale Moran, interprete del personaggio di Rirì, aveva iniziato la carriera teatrale a Torino, presso il teatro Rossini: pare che nel 1908 si fosse accostato al cinema apparendo in qualche film della Rossi & C. Aveva poi seguito Carlo Rossi quando si trasferì in Francia a lavorare per la Pathé, interpretando alcune comiche assieme a Lydia Quaranta (tra le quali Les singeries du signor Ravioli, *1909, tit. it.* Ravioli scimmia, *e* L'elixir capillaire, *gennaio 1910, tit. it. Non più calvi), impostando un personaggio che riprese poi quando, tornato in Italia, entrò alla Navone Film. Passato un anno dopo alla Savoia e unitosi a Virginio Fineschi (Pipetto) e a Pietro Furlai (Scapino), apparve dalla fine del 1911 e fino al 1913 in una ventina di commediole incentrate su di un terzetto combinaguai.*
Di questi film oggi abbiamo trovato solo scarsissime tracce.

Il film è noto anche con il titolo *Rirì fanatico per lo xilofono.*

I risparmi di Nanetta

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 5226 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: 24.6.1912 - **lg.o.**: 192 m.

"Nanetta sente suo padre rimproverare vivacemente il proprio fratello maggiore Francesco e rifiutargli il denaro per pagare i debiti di gioco che ha contratto; più tardi vede il fratello che forza la scrivania del padre per asportarne una banconota.
Quando il padre si accorge del furto, accusa la cameriera; costei scoppia in singhiozzi e Nanetta decice allora di intervenire: rompe il proprio salvadanaio e, presa una banconota, invita il fratello a consegnarla al padre. Francesco, che si vergogna del proprio gesto, non ha il coraggio di farlo, ed è Nanetta a darla al padre, dicendo di averla trovata sul pavimento, vicino alla scrivania. Il padre le chiede perché non l'abbia portata prima: avrebbe evitato di accusare ingiustamente la cameriera. Per punizione la chiuderà in collegio. Francesco confessa allora di essere lui il ladro e il padre lo caccia di casa. Ma ancora una volta le buone arti di Nanetta rimettono le cose a posto: riesce a convincere il severo genitore dei buoni propositi del fratello e gli evita il peggio."
("The Bioscope", London, July 6, 1912)

Ritratto dell'amata/Le portrait de l'aimée

r.: Gerolamo Lo Savio - **s.**: Guido Silvagni - **int.** e **pers.**: Maddalena Céliat (Lucy Wetson), Cesare Dondini (Lord Wetson), Vittorio Rossi Pianelli (il pittore Alma) - **p.**. Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Fréres, Paris - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 715 m. (2 parti)

A Roma, il pittore Alma fa la conoscenza di Lady Watson, moglie di un diplomatico in missione, che si sente sola e con la quale intreccia un idillio, favorito dall'atmosfera romantica dei giardini di villa Dora Pamphili e delle terrazze del Pincio. Intanto il pittore riceve da un diplomatico straniero la commissione di un quadro rappresentante Messalina. Egli si mette al lavoro, ma il ricordo di lady Watson lo tormenta, impedendogli di portare a termine l'opera. Un giorno la signora fa un'improvvisata nel suo studio e, vedendolo così scoraggiato, accetta di posare per il quadro di Messalina: ispirato dalla sua bellezza, il pittore crea finalmente un capolavoro.
Lady Watson, resasi conto dei sentimenti che prova per il pittore, decide di lasciare Roma e di andare a Milano, a raggiungere la figlioletta e il marito, la cui missione a Londra è terminata. Felice di ritrovarsi fra i suoi cari, dimentica a poco a poco il pittore romano: finché una sera arriva in casa il quadro di Messalina che il marito, a sua insaputa, aveva commissionato ad Alma, e scoppia uno scandalo. Il diplomatico, convinto della colpevolezza della moglie, la scaccia, senza permetterle nemmeno di salutare la figlia.
La giovane donna cerca di dimenticare dedicandosi a opere di carità; ma la figlia, la piccola Elena, non riesce a dimenticare la madre e si ammala: per ristabilirsi ha bisogno dell'aria di campagna, dice il dottore. Il padre la porta nei dintorni di Milano dove, in una festa di beneficenza, ella ritrova la madre: e la bambina sarà lo strumento per riunire i genitori, la felicità ritornerà, con la fiducia, nella loro casa.
(Dalla pubblicità della Pathé Frères in Francia)

La rivale

r.: Giuseppe Pinto - **int.**: Nelly Giorgini Pinto - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma)

nota:

Nessuna traccia è stata trovata di questo film nelle programmazioni e nei commenti delle riviste d'epoca.

2365

"Volsca Films"

Società Anonima per Azioni

Società Anonima per Azioni

VELLETRI
(ITALIA)

Indirizzo Telegrafico:
"VOLSCA"

RIVALE NELL'OMBRA

Dramma passionale a lungo metraggio, ideato e messo in scena dall'artista Carlo Simoneschi

Grandi Manifesti a Colori

INTERPRETI PRINCIPALI:

INTERPRETI PRINCIPALI:

Emma dei Duchi Trespoli . . . . . . Sig.ra Annita Dionisi
Marchese Alberto Frenzi . . . . . . Sig. Carlo Simoneschi
Barone Teodoro Presti . . . . . . Sig. Armando Cittadini
Duchessa Trespoli . . . . . . Sig.ra Leontina Papà
Duca Trespoli . . . . . . Sig. Augusto Grossi

In preparazione:

DOLORE E SACRIFIZIO

Mistero di un passaggio segreto

Grandi Drammi a lungo metraggio, diretti dall'Artista Signor Oreste Gherardini

Pubblicità per la *Rivale nell'ombra*

Rivale nell'ombra

r.: Carlo Simoneschi - **s.**: C. Simoneschi - **int.** e **pers.**: Anita Dionisy (Emma dei Duchi Trespoli), Armando Cittadini (Marchese Alberto Frenzi), Carlo Simoneschi (Barone Teodoro Presti), Leontina Papà (Duchessa Trespoli), Augusto Grossi (Duca Trespoli) - **p.**: Volsca Films, Velletri - **v.c.**: 5632 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 801 m.

nota:

Film privo di riscontri nelle programmazioni d'epoca.

Robinet alpino

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 15.4.1912 - **lg.o.**: 158 m.

"Robinet soldato alpino! Robinet, l'elegantissimo, in scarponi ferrati, su gli ski, con un pezzo da montagna someggiato sulle delicate spalle! Ve l'immaginate voi in queste diverse e lagrimevoli condizioni?
Egli vorrebbe dare le sue dimissioni, ma purtroppo il tenente non le accetta e dopo così duri esperimenti, lo manda a riposare... in prigione."
("Bollettino Ambrosio")

Il film è conosciuto anche con il titolo *Robinet soldato alpino*.

Robinet caricaturista

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11829 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 25.3.1912 - **lg.o.**: 120 m.

"Robinet desidera ardentemente di diventare un artista e quindi si mette a ritrarre ogni persona che incontra. Ma, ahimé, dalla sua matita escono solo delle feroci caricature. Ed è talmente assorto nel proprio lavoro che non si accorge di finire in un fiume, da cui verrà ripescato per essere portato in manicomio."
("The Bioscope", London, 21 March, 1912)

dalla critica:

"Una scena comica che incontrerà, se pur già non incontri, il favore del pubblico. Difatti *Robinet caricaturista* non può che essere, ed è, di una comicità superlativa: il comico nel comico, naturalmente, e questa è una lodevole trovata della Casa Torinese."

"Le Cinéma", Paris, 22 mars 1912; riprod. in "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 126, 15/31 marzo 1912.

Robinet commesso viaggiatore

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 23.12.1912 - **lg.o.**: 233 m.

"Nella sua nuova veste di commesso viaggiatore, Robinet inizia il giro di vendite con una piccola valigetta. Primo cliente è un distinto signore, al quale fa gustare del vino, che viene trovato eccellente. Subito Robinet estrae prodigiosamente dalla valigetta due botti, pagamento per contanti. È poi la volta di una coppia che visita la casa appena comperata: dalla valigetta di Robinet escono mobili, soprammobili, tappeti e molte altre cose, la casa viene completamente arredata. Poi uno sciancato che si appoggia alle grucce riceve dalla miracolosa valigetta una sedia a rotelle, mentre per un salumificio ecco uscire ogni genere di animali pronti per essere trasformati in altrettante 'delikatessen'. Per un senza tetto Robinet tira fuori una casetta e per una signora che attende invano un taxi, dall'involucro magico si materializza un landò con cocchiere e cavallo.
Stanco, ma felice, Robinet se ne torna a casa, carico dei quattrini che ha guadagnato."
("The Bioscope", London, December 19, 1912)

Robinet contro un rubinetto

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10631 del 3.11.1915 - **d.d.c.**: 11.10.1912 - **lg.o.**:120 m.

"Robinet questa volta non è stato troppo fortunato nelle sue faccende domestiche. Giorni or sono Robinet mutò d'alloggio. Nel nuovo locale il rubinetto dell'acqua potabile non incontra il suo gusto. Egli vuole cambiarlo con un altro, fatto a modo suo. Ma quando è riuscito a togliere il primo, l'acqua zampilla e, naturalmente, egli è incapace di trattenerne la furia. La cucina è inondata, gli alloggi sottostanti sono invasi dall'acqua, il diluvio empie la casa a cagione di Robinet. Figuratevi lo sdegno degli inquilini, la furia delle donne, l'ossessione del portinaio!
Tutto cade sulle spalle del povero Robinet, che è condannato alla pena del taglione."
("Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912)

Il film è conosciuto anche con il titolo *Robinet contro Robinet.*

Robinet diventa un Ercole

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10593 del 3.11.1915 - **d.d.c.**: 21.6.1912 - **lg.o.**:154 m.

"Robinet ha una suocera che è una vera e propria lottatrice: dopo la consueta baruffa, si trova sul marciapiede dove è stato scagliato dalla erculea virago. E mentre sta pensando alla propria disastrosa situazione, gli viene incontro un amico che gli consiglia di rivolgersi al professor 'Forza', culturista fisico.
In palestra Robinet è sottoposto a un energico trattamento elettrico, i cui effetti non tardano a manifestarsi: il primo a risentirne è proprio il professore, che Robinet manda agevolmente a gambe all'aria. In strada, poi, due apaches che cercano di aggredirlo trovano pane per i loro denti, un "punching-ball" automatico viene divelto con un soffio, qualsiasi cosa si trovi alla portata di Robinet viene sollevata come un fuscello: come avviene a un sacco di cemento di centinaia di chili, spedito al quarto piano di un palazzo in costruzione, con sollievo dei muratori che dovevano trasportarlo. Interviene in forze la polizia; ma Robinet, afferrata una guardia, la usa come sfollagente per liberarsi delle altre. Tornato infine a casa, la prima cosa che fa è scaraventare la suocera dalla finestra, il più lontano possibile."
("The Bioscope", London, July 4, 1912)

Robinet fa il Giro d'Italia in bicicletta

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12454 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 23.9.1912 - **lg.o.**: 133 m.

"Robinet è un bravo ciclista. Partecipa al Giro d'Italia con una bicicletta molto originale e dopo mille avventure riesce a conquistare il primo posto, sbarazzandosi di tutti i rivali."
("Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 29, 13 septembre 1912)

In Francia, il film si intitolava *Robinet fait le Tour de France.*

Robinet fa la cura dei bagni

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 154 m.

"Spintosi fino al mare per fare i bagni, Robinet fa l'occhiolino a una bella sirena in costume da bagno, ma ha a che fare con un padre che delude le sue audaci speranze, in modo che il povero Robinet... affoga in un bicchier d'acqua."
(da "Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912)

Robinet falso cow-boy

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinetta) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12180 del 8.11.1916 - **d.d.c.**: 8.7.1912 - **lg.o.**: 177 m.

"Il perfezionato sistema moderno dei furti in automobile à trovato una meravigliosa e perfetta applicazione da parte di Robinet. Egli si trovava nelle pampas, insieme alla sua leggiadra compagna, Robinetta. I due scaltri falsi cow-boys ànno adocchiato un potente *faziendeiro*, che è in fama di danaroso assai, e riescono a farsi accettare al suo servizio. Incomincia allora la loro audace impresa: mentre la donna scassina la cassaforte e invola una modesta sella da gauchos, nelle cui tasche però l'oro è nascosto a manate, Robinet prepara i cavalli per la fuga. Balzati in sella, partono velocemente, ma non tanto che il faziendeiro ed i suoi servi non s'avvedano del furto e non si gettino ad un affannoso inseguimento, assai emozionante. Gli inseguitori avrebbero già ragione sui fuggitivi, se l'automobile di Robinet non l'attendesse; e mentre la fuga si fa precipitosa sulla macchina potente, i due ladri smettono il costume dei cowboys per indossare l'abito all'europea."
("Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912)

Il film è noto anche con i titoli *Robinet cow-boy* e *Robinet finto cow-boy.*

Robinet fa un allievo

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Cesare Gravina - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12461 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 28.6.1912 - **lg.o.**: 202 m.

"In un cinematografo uno spettatore va in solluchero nel vedere un film di Robinet. E il suo entusiasmo è tale da mettere sottosopra tutta la platea. 'Se vuoi vedere Robinet - gli grida il direttore del cinema nel metterlo alla porta - va all'Ambrosio!'. E così fa il nostro amico. Egli trova Robinet al lavoro per un nuovo film e gli chiede una parte per sé. Robinet lo accontenta. Il giovane entusiasta ha presto modo di rendersi conto che l'attore cinematografico non dorme in un letto di rose, tutt'altro...
Infatti la sua parte prevede che venga scaraventato dalla finestra da un marito geloso, che cavalchi un cavallo imbizzarito, che si trovi al centro di una scazzottatura, ecc. Pesto e malconcio, il neo-attore preferisce rifiutare il contratto per altri film e vedere il suo Robinet da lontano, sullo schermo."
("The Bioscope", London, July 18, 1912)

dalla critica:

"Film comique, joué avec entrain."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 9, 14 juin 1912.

Robinet guida per amore

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (la bella escursionista) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12462 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 116 m.

Robinet va in vacanza in montagna per tentare qualche ascensione: fermatosi in un albergo s'imbatte in una bella alpinista, scortata malauguratamente da una numerosa ed ingrata compagnia maschile.
Per aver modo di stringere una relazione con lei, Robinet acquista un completo da montagna e si presenta al gruppo come guida alpina, conducendo la comitiva su per le balze. Con la scusa di cogliere una stella alpina che spunta su un precipizio, fa in modo che gli importuni scalatori finiscano su un nevaio, mentre lui, rimasto solo con la bella escursionista, si apparta con lei al riparo di un ombrello, pronto a raggiungere... al settimo cielo.
(Da "Bollettino Ambrosio", e da "The Bioscope", London, May 30, 1912)

Robinet in un educandato

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11832 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 22.1.1912 - **lg.o.**: 126 m.

"Robinet è stato invitato a un pranzo, ma a metà del convivio si è addormentato sul tavolo. I suoi amici decidono di fargli uno scherzo e, vestitolo con gonna, corpetto e berrettino, lo trasportano dinanzi alla porta di un educandato femminile, dove lo abbandonano ancora nelle braccia di Morfeo. Robinet viene trovato da una insegnante e da due studentesse, le quali, credendolo svenuto, lo introducono nel convitto per curarlo. Presto, attorno alla 'povera fanciulla', tutte le educande si danno da fare per assisterla. Ma, appena Robinet rientra in sé, vedendosi così conciato, si strappa di dosso gli abiti femminili, dimostrando il suo vero essere, tra le urla di terrore delle educande e delle loro insegnanti: solo una studentessa non si stupisce e accetta di accompagnare l'intruso fino a un ristorante. E lì Robinet dimostra agli amici come in effetti lo scherzo gli abbia consentito di conquistare una bella ragazza."
("The Bioscope", London, January 18, 1912)

dalla critica:

"Una commedia comica graziosissima, giocata con molta verve da tutti gli artisti che collaborarono con Robinet, e con una messa in scena di assai buon gusto.
Il pubblico le ha fatto buon viso e si è divertito più che assistendo alle solite rincorse e cadute; indice questo del desiderio di un diversivo in tal genere di films, come noi invochiamo da un pezzo. Avanti dunque per questa strada, e si avrà il nostro plauso sincero, incodizionato."
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 15 gennaio 1912.

Robinet in vacanza

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12456 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: 194 m.

"Seppellito sotto una pila di valige, Robinet parte con l'automobile per raggiungere il luogo di villeggiatura al mare. L'auto si rovescia e Robinet è costretto a fare tutta la strada a piedi portandosi dietro i suoi pesanti bagagli. Quando arriva, scopre che l'albergo è pieno. Cerca in un altro stabilimento e trova che c'è posto solo in una soffitta; e lui accetta. Quando può mettere giù i bagagli, tira un sospiro di sollievo, ma i suoi tentativi di trovare una barca non hanno successo. Egli decide allora di andare a nuotare così come piace a lui e, avendo trovato degli amici in una riunione familiare, li raggiunge in acqua. Ma litiga subito con un marito, riceve un sacco di botte e si trascina di nuovo fino all'albergo, dove lo lasciamo mentre dichiara energicamente guerra, con l'aiuto di una rivoltella di grosso calibro, ai nemici del riposo comune negli alberghi a buon mercato."
("The Bioscope", London, October 31, 1912)

Robinet ladro inafferrabile

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinetta) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 19.1.1912 - **lg.o.**: 181 m.

"Mentre la sua fidanzata aspetta in automobile, il nostro eroe entra in una grande banca e, chiesto di vedere il direttore, lo blocca e lo costringe ad aprire la cassaforte. Un inserviente si accorge di quanto sta accadendo e chiama la polizia; ma quando arrivano gli agenti, Robinet ha scambiato con il banchiere il soprabito prima di chiuderlo nella cassaforte. Fingendo di essere il banchiere, Robinet dice alla polizia che il ladro è chiuso nella cassaforte, e se ne va indisturbato con l'automobile assieme alla sua complice. Dopo un inseguimento furibondo, Robinet riesce a porsi in salvo, mentre Robinetta viene catturata. Per riuscire a liberarla, Robinet ricorre a uno stratagemma: manda alla polizia un biglietto anonimo in cui avverte che Robinet ha appuntamento con la ragazza in un certo posto e che se Robinetta vi verrà portata, potrà servire da esca per la cattura del ladro. Ma Robinet è troppo sveglio per loro: i poliziotti riescono a immobilizzare l'uomo sbagliato (è un manichino), mentre il ladro si eclissa felicemente con la sua bella."
("The Bioscope", London, January 11, 1912)

dalla critica:

"A diverting comedy skit upon the Nick Carter and Sexton Blake type of film."
"The Bioscope", London, December 14, 1912.

nota:

Nella pubblicità, l'Ambrosio presentava il film come il primo di una "serie 'Robinet ladro-gentiluomo'".

Il film è conosciuto anche con i titoli *Lord Robinet ladro inafferrabile* e *Lord Robinet.*

Robinet maestro d'equitazione

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11830 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 12.1.1912 - **lg.o.**: 161 m.

"Fidarsi di Robinet è bene; ma non fidarsi è meglio.
Un direttore di cavallerizza si lascia convincere dalla parlantina del nostro eroe e gli affida tutta una squadra di allievi per le quotidiane esercitazioni. E Robinet, che si prefigge lo scopo di migliorare la razza cavallina e di far risorgere la razza dei centuari, organizza un *paper-hunt* fantastico.
Gli allievi di Robinet non conoscono ostacoli. Viali, banchi, baracche di venditori, siepi, barriere, cancelli, tutto cede al loro impeto e alla loro bravura. Ogni ostacolo è conquistato come in una battaglia; ogni ora è apportatrice d'una nuova vittoria.
Peccato che dopo... la battaglia di debbano contare... i morti e i feriti!"
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"Out of a job, this clever character got a position in which it was his business to follow the horses on a bicycle and whip them over obstacles. The obstacles are hard and risky and many a rider has a bad fall. It is more interesting as a picture of excellent and eccentric riding than on account of any farcical quality in it. It is a picture that is sure to be popular; the riding and the horses will make it so. The photographs are very good."
"The Moving Picture World", New York, February 17, 1912.

frase di lancio in Gran Bretagna: "Tweedledum in his element. One of the best in the series."

Robinet operatore

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10633 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: 6.12.1912 - **lg.o.**: 182 m.

"Un famoso re negro sta per arrivare in città, e Robinet, che è stato assunto come operatore cinematografico, viene incaricato di andare in stazione a filmare l'evento. Robinet si presenta dal monarca appena arrivato e gli chiede di mettersi in posa. Il negro scambia la macchina da presa per una mitragliatrice e cerca di mettersi in salvo, inseguito dallo stesso Robinet: la caccia è rovinosa, e provoca dovunque distruzioni. Alla fine il re finisce in una fabbrica di salami e si rifugia dentro una macchina in azione: ne esce con l'aspetto di un salame bello e grasso, che Robinet si affretta a fotografare. Quando poi porta alla ditta e fa proiettare sullo schermo il risultato di un intero giorno di lavoro, alla presenza del principale, Robinet scopre di avere un urgente bisogno di cercarsi un altro lavoro."
("The Bioscope", London, December 12, 1912)

dalla critica:

"Pellicola di nessun interesse, vorrebbe essere comica ma non lo è. Non voglio dire di più."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 220, 5 dicembre 1912.

Robinet padre e figlio

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Ernesto Vaser (suo padre), Cesira Morano, Paolo Azzurri - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 11839 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 5.1.1912 - **lg.o.**: 152 m.

"Non si può giurare che la famiglia Robinet sia una famiglia modello. Quando scende la notte, in casa Robinet succedono strane cose: un'ombra si muove, striscia leggermente, apre l'uscio, scende le scale; e non ancora è scomparsa che un'altra ombra la segue. La signora Robinet dorme e Robinet padre e figlio abbandonano in segreto il tetto famigliare [sic]. Ma non sempre è lecito farla franca; tanto più che, se è permesso ai giovani correr la cavallina, una persona seria e posata dovrebbe rifuggire dalle galanti avventure. Così il figlio lo coglie in flagrante nello stesso ristorante in cui il padre ha portato la sua bella; ma non gli conserva il broncio a lungo... tanto più se pagherà il conto del trattore, che certo ammonta a una discreta sommetta."
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"This is an amusing farcical comedy of what might be termed an "uproarious" description. It is reminescent, in a way, of some of the older Pinero farces. Full of 'go', it includes some clever buffoonery - more especially on the part of the father, whose facial expression is very good."
"The Bioscope", London, December 7, 1912.

Robinet ricattatore

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 9.2.1912 - **lg.o.**: 288 m.

"Il barone e la baronessa hanno l'abitudine di uscire nel pomeriggio: lui per andare al circolo, lei per una passeggiata nel parco. Sono le due vittime designate di Robinet e Robinette, che si sono improvvisati ricattatori. Robinet sfodera tutto il suo fascino con la baronessa e altrettanto seducente si mostra Robinette verso il barone. Una volta stabilita una simpatia, Robinet invita la baronessa a casa sua e Robinette, nascosta, la fotografa in pose imbarazzanti; altrettanto fa Robinet con il barone e Robinette.
Separatamente, entrambi chiedono alle loro vittime una forte somma di denaro per evitare lo scandalo. Ma i due ricattati, che non intendono pagare, si rivolgono a un famoso detective, che riesce ad afferrare Robinet, ma gli resta in mano solo il suo cappotto, perché il giovanotto se ne sfila e scappa via. I ricattatori tornano nuovamente all'attacco e, durante una festa, riescono a spillare un po' di quattrini al barone e a sua moglie, squagliandosela poi con un ingegnoso stratagemma e arrivando anche a sfilare il portafoglio dalla tasca del detective, che invano li insegue."
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

Marcel Fabre (Robinet) e Nilde Baracchi (Robinette) in *Robinet ricattatore*

Robinet ricco per dieci minuti

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Ercole Vaser (il postino) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12458 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 20.12.1912 - **lg.o.**: 139 m.

Robinet sta discutendo con il padrone di casa, che gli ha presentato il conto e che vuole essere pagato, quando gli viene consegnato un telegramma, con l'annuncio che un suo zio è morto lasciandolo erede di una fortuna. Robinet corre subito fuori di casa, per andare dal sarto, dal cappellaio, dal calzolaio: e per fare più presto, invece di farsi prendere le misure, lascia come modello il vestito, il cappello, le scarpe. Quando, trafelato e seminudo, ritorna a casa, accompagnato da una folla di commercianti e venditori, una sgradita sorpresa l'attende: un secondo telegramma viene a rettificare il primo, lo zio creduto morto era invece caduto in trance e ora sta meglio.
Robinet è rimasto senza il becco di un quattrino, però le ordinazioni le ha fatte e bisognerà pure pagare gli acquisti. La sua situazione è così disastrosa che il postino, in uno slancio di generosità, gli restituisce i due centesimi avuti come mancia quando aveva consegnato il telegramma.
(Da "Catalogue Helfer", Paris, décembre 1912, e da "The Bioscope", London, December 12, 1912)

dalla critica:

"Trattasi di una comica, come lo dice il titolo, e d'una comica della solite. Non ci soffermiamo a discutere perciò il lavoro, benché una felice trovata provochi a un certo punto il riso del pubblico, che altrimenti sarebbe rimasto muto davanti a tante insulsaggini."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 20/25 febbraio 1912.

Robinet scioperante

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12449 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 19.2.1912 - **lg.o.**: 136 m.

"Robinet lavora in una fornace, ma la maggior parte del suo tempo la trascorre a pensare all'eguaglianza sociale, agli errori della classe operaia e così via, tanto che finisce per essere licenziato per 'pigrizia'. Da quel momento egli si dedica alla diffusione della dottrina dell'incrociare le braccia e del rifiuto del lavoro. Ma i suoi argomenti hanno scarsa presa e allora egli decide di passare all'azione con iniziative di disturbo: per impedire a un pittore di continuare il suo lavoro, gli sega la scala su cui si trova; frantuma un muretto che alcuni muratori hanno appena finito di erigere; combina un disastro in una sartoria; rovescia un carro pieno di scatolette di latta.
Alla fine deve intervenire un reggimento di guardie per fermare la sua furia e per chiuderlo in cella a doppia mandata."
("The Bioscope", London, February 15, 1912)

Robinet si allena per il Giro d'Italia

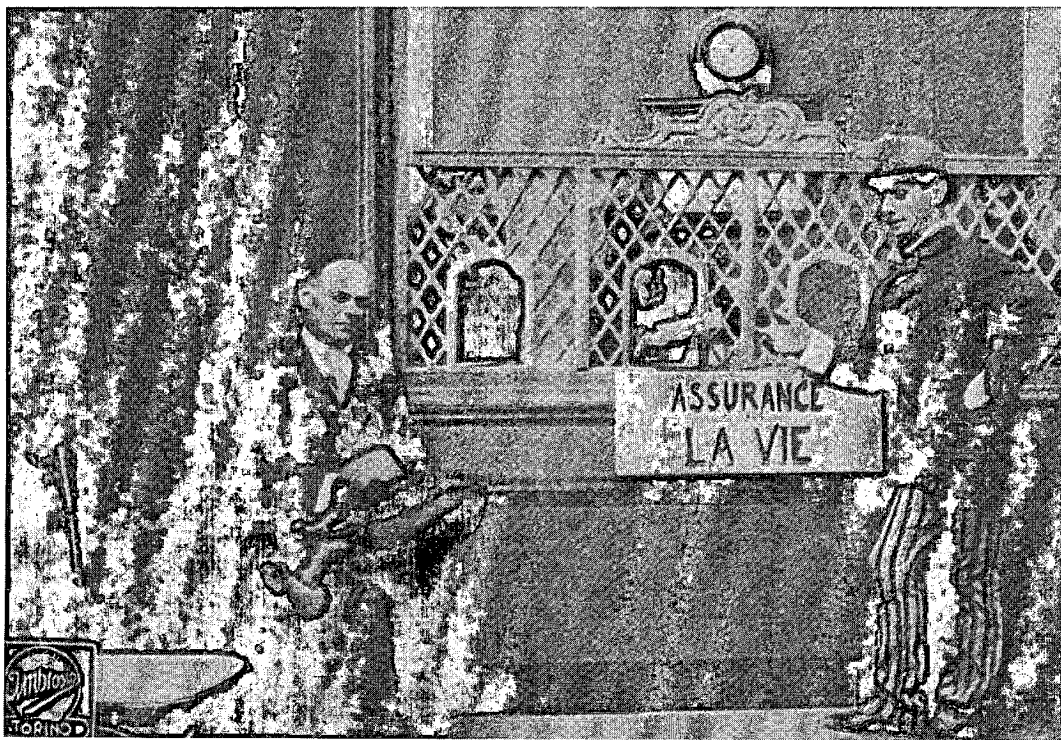
int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12455 del 12.2.1917 - **d.d.c.**: 16.9.1912 - **lg.o.**:121 m.

"La vita del ciclista che si allena non è né facile né piacevole: il povero Robinet ne sa qualcosa. L'alba non è ancora spuntata che già i suoi sogni d'oro vengono bruscamente interrotti dalle... deliziose esortazioni del suo allenatore! Inutile protestare, minacciare, pregare! L'allenatore è rigido e inflessibile, come l'immagine del dovere. Prima una doccia gelata, poi un rude massaggio, infine ogni genere di esercizio, senza tregua, senza riposo, senza riprender fiato! Robinet pedala, pedala, tanto da non vederci più, tanto da andare a finire - orrore! spavento! - nelle più disastrose disavventure; anche perché, bisogna dirlo, il nostro amico è un po' confusionario e spesso gli manca quel tantino di buon senso che potrebbe evitargli qualche guaio di troppo!" ("Catalogue Helfer", Paris, septembre 1912)

nota:

In Francia il film divenne *Robinet s'entraîne pour le Tour de France.*

Robinet si assicura alla vita

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10629 del 3.11.1915 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 121 m.

Robinet si assicura alla vita - a destra: Marcel Fabre (Robinet)

"Robinet ha acquistato una polizza di assicurazione, ma non vuole lasciarla infruttifera. Si congeda in modo commovente dalla moglie e infila l'uscio per andare incontro alla morte.
Egli compie tutta una serie di attentati contro la propria vita: dal suicidio più semplice al più complicato; dalla morte più atroce alla più repentina: l'acqua, il laccio, la ferrovia, gli esplosivi, tutto è tentato... ma inutilmente... Un fedele ed assiduo impiegato delle assicurazioni pedina continuamente Robinet e riesce sempre a salvarlo nel momento fatale.
Ma quando Robinet, per l'esplosione di una bomba, viene lanciato nell'alto, nei cieli, finisce per ricadere sopra il malcapitato agente che, per l'urto ricevuto, svapora. Dagli indumenti rimasti vuoti in terra, Robinet cava trionfante il portafoglio dell'agente e corre a casa per dividere colla moglie la fortuna così conquistata."
(Pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 12, 30 giugno 1912)

Il film è noto anche con il titolo *Robinet assicurato alla vita.*

Robinet sogna il mare

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **lg.o.**: 146 m.

Terza incursione marina di Robinet, dopo *Robinet in vacanza* e *Robinet fa la cura dei bagni*, con le solite disavventure che capitano al nostro eroe ogni volta che si impegna in una nuova impresa.

Robinet troppo amato da sua moglie

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet), Gigetta Morano - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10596 del 3.11.1915 - **d.d.c.**: 3.6.1912 - **lg.o.**: 166 m.

"La moglie di Robinet ha per lui continue attenzioni: previene ogni sua esigenza, gli evita la minima fatica. Robinet è così soffocato da questa continua attenzione che si sente spinto a cercare un altro amore: e lo trova in una bella ragazza, nel cui cuore la sua corte fa breccia. L'idillio è interrotto dall'arrivo della moglie, che con la forza costringe Robinet a rientrare in casa. Ma il nostro eroe non si rassegna: manda alla sua bella un biglietto per fissarle un nuovo appuntamento e neutralizza la moglie, chiudendola dentro un armadio, per correre poi a raggiungere la sua nuova conquista."
("L'Echo du Cinéma", Paris, 24 mai 1912)

La rocca dei pirati

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 300 m.

"La bella figlia di un pescatore è corteggiata da due uomini, uno dei quali, vedendosi respinto, decide di rapirla e, messosi d'accordo con due malviventi, riesce a trasportarla al largo sul mare su di un isolotto conosciuto come 'la rocca dei pirati'.
Accortisi della sua scomparsa, padre e fidanzato la cercano dappertutto senza risultato, finché, notato in una taverna un brutto ceffo che maneggia molto denaro, lo costringono a confessare di essere uno dei compari del rapitore e a indicare il luogo dove la ragazza è tenuta prigioniera. Giunti sull'isola, i due uomini riescono a liberare la ragazza, che trovano però in stato confusionale, la sua mente è sconvolta. Appena riportata a casa, la donna approfitta di un momento di disattenzione dei familiari per scrivere un biglietto di addio e andarsene a gettarsi in mare: cerca nelle onde e nella morte di dimenticare la terribile esperienza che l'ha segnata."
("The Bioscope", London, January 18, 1912)

Rodolfi apache

int. e **pers.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Camillo De Riso (il commissario), Gigetta Morano (la sorella del padrone) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 27.12.1912 - **lg.o.**: 210 m.

"Questa volta Rodolfi è un apache: ha adocchiato un appartamento e cerca il momento migliore per farvi una visitina. All'interno, il padrone è in partenza e saluta la sorella, Gigetta, che rimarrà sola. Appena il fratello è partito, Gigetta chiama al telefono il proprio spasimante, un attempato commissario di polizia, e lo invita a casa. Quando Rodolfi decide di entrare in casa attraverso una finestra, spia dal buco della serratura di una porta e vede i due uno nelle braccia dell'altra, e riconosce nel commissario un suo antico persecutore. Entra allora all'improvviso e minaccia di rivelare la tresca al fratello della donna. Atterrito, il commissario gli dà del denaro per comprarne il silenzio. In quel momento ritorna il fratello e Rodolfi ha un'idea: scambia i propri abiti con quelli del commissario, che finisce per essere preso per un apache e bloccato dall'energico fratello della sua bella, mentre Rodolfi se la svigna allegramente, ripulito negli abiti e col portafoglio del commissario, rimasto in una tasca della giacca."
("The Bioscope", London, December 19, 1912)

dalla critica:

"Commedia molto divertente, il Rodolfi come sempre piacque molto. Anche il De Riso nella macchietta del Commissario fu comicissimo, ed ha saputo in ogni quadro attirare la massima ilarità.
Coi suaccennati non posso dimenticare la Gigetta Morano, che ormai non ha più bisogno di elogi."

Felice Metellio, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 224, 9 gennaio 1913.

Il romanzo di Tony

int. e **pers.**: Annita D'Armero, Alberto A. Capozzi, Luigi Serventi (il fidanzato) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 4965 del 26.10.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 777/800 m.

"Tony, pagliaccio in un circo, è innamorato della figlia del proprietario, ma costei gli preferisce un giovane di nobile famiglia, con il quale si fidanza. Assieme al padre e al promesso sposo, la ragazza si reca dal futuro suocero, che dà il proprio consenso alle nozze; al ritorno, per un incidente d'auto, la giovane precipita in un burrone. Il primo a raggiungerla e a porla in salvo è proprio Tony.
Lo shock ha provocato nella ragazza una improvvisa e completa cecità. E mentre Tony si prodiga sempre più amorevolmente per curarla, il fidanzato comincia a diradare le proprie visite. Un giorno, così come improvvisamente l'aveva persa, la giovane recupera la vista; ma finge di essere ancora cieca per mettere alla prova il promesso sposo, sul cui amore comincia ad avere dubbi. Infatti questi, credendola ormai cieca per sempre, le chiede di rompere il fidanzamento. La giovane spalanca allora gli occhi, gridandogli il proprio disprezzo e gettandosi tra le braccia di Tony, che le aveva dimostrato il suo amore disinteressato."
("The Bioscope", London, December 12, 1912)

dalla critica:

"Un altro successo del geniale Pasquali. Bella la messa in scena e belle fotografie. Capozzi fu come sempre un grande artista, e anche in questa film, ha saputo confermare l'alto posto che copre nell'arte cinematografica."

Metellio Felice, corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 228, 13 febbraio 1913.

frasi di lancio: "Episodio delicatissimo della vita di un povero Tony, il cui amore è tutto un poema di sentimento e di eroismo sublime; sentimenti che fioriscono nel segreto di un cuore nobile e buono, che la passione non ha pervertito, ma ha reso più forte..."

Il romanzo di un cuore

int.: Mary Cléo Tarlarini, Leo Ragusi, Antonio Grisanti, Giovanni Barrella, Serafino Vité - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5913 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: 20.12.1912 - **lg.o.**: 668/682 m.

"Un cuore, un piccolo, tenero cuore di fanciulla, dai battiti dolci, che domanda all'ideale un raggio di sole, un sospiro... E il destino fa sì che Ida, una giovane modista, si innamori di Gui-

do, studente in medicina. Ma la loro felicità è di breve durata. I giorni felici dell'idillio sono volati come sulle ali del sogno. Come è ormai lontano il giorno in cui Guido aveva scolpito un cuore sul tronco di un salice in riva al fiume, nel tepore della primavera!...
L'amore per Ida aveva fatto dimenticare a Guido lo studio e la famiglia, ma un telegramma paterno l'aveva richiamato d'urgenza. Guido era partito, promettendo a Ida di tornare presto. E infatti un giorno era ritornato, ma come cambiato! Durante la sua assenza s'era fidanzato con un'altra: in effetti era tornato solo per dire addio a Ida. La storia così frequente, ma sempre dolorosa, di tante giovani si era così ripetuta anche per Ida, le cui suppliche a Guido di restare erano andate disperse con il vento.
Qualche tempo dopo Guido deve sostenere l'esame di anatomia: è prevista la dissezione di un cadavere. Un po' emozionato, il giovane entra nell'emiciclo, s'avvicina al tavolo operatorio, ma quando solleva il telo lancia un grido d'orrore: stesa sulla lettiga giace immobile Ida, che si è uccisa per lui e sembra guardarlo coi suoi occhi tristi e offrirgli il suo povero cuore a quell'ultimo strazio."
("Catalogue Helfer", Paris, décembre 1912)

dalla critica:

"È un soggetto che non si stacca dagli abituali. È la solita: sartina, o modista abbandonata. Il solo punto buono è: il momento in cui il dottor Guido, dovendo fare l'autopsia ad una morta, per asfissia, riconosce in quella la donna che ha dato per lui... la vita. L'interpretazione: come sempre Mary Cléo fu meravigliosa, e molto interessa il pubblico nel succedersi dei quadri resi da lei con quella naturalezza e verità che la confermano più che mai la vera e brava prima donna dell'arte cinematografica. Bene anche il Barella [sic] e Grisanti. Buona la messa in scena."
Felice Metellio, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 224, 9 gennaio 1913.

"(...) un dramma traboccante di sentimentalismo, suggestivo e commovente."
Aldo Bertoluzzi, corrisp. da Trieste, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 232, 13 marzo 1913.

Romeo e Giulietta/Roméo et Juliette

r.: Ugo Falena[1] - **s.**: da "Romeo and Juliet" (1595) di William Shakespeare - **int.** e **pers.**: Francesca Bertini (Giulietta), Gustavo Serena (Romeo), Giovanni Pezzinga (Tebaldo) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé-Fréres, Paris - **p.v.**: Bologna, 25.1.1912 - **lg.o.**: 725 m. - Film in Pathécolor.

"Due potenti famiglie patrizie veronesi, i Montecchi e i Capuleti, s'odiano a morte. Nonostante questo, Romeo Montecchi s'innamora di Giulietta Capuleti, la quale contraccambia con effusione la passione amorosa, rifiutando di sposarsi con Tebaldo.

[1] Altre fonti recenti attribuiscono la regia del film a Gerolamo Lo Savio: mancano conferme dalle fonti d'epoca.

Un vecchio monaco sposa i due amanti, ma Tebaldo che ha avuto sentore della cosa, provoca Romeo: avviene un duello feroce e Tebaldo rimane ferito. Romeo viene esiliato da Verona ed egli saluta per l'ultima volta la donna del suo cuore. Durante la sua lontananza il padre di Giulietta, ignorando del suo matrimonio con Romeo, le impone di sposare Tebaldo. La giovane corre a chiedere aiuto al frate che l'ha sposata ed il monaco le fa bere un narcotico, in virtù del quale ella cadrà come morta per un termine di ventiquattr'ore.
Alla triste nuova Romeo corre nascostamente a Verona, per rivedere un'ultima volta l'amata e davanti alla sua bara egli s'uccide, nell'istante in cui Giulietta ritorna alla vita. Alla vista di Romeo morente, la giovane, in preda alla disperazione, si dà anch'ella in braccio alla morte."
("Rivista Pathé", Milano, 21 gennaio 1912)

dalla critica:

"Una pellicola bella e piacevole. Non è una semplice esumazione di quelle ormai troppo in voga, sibbene una vera risurrezione dei famosi eroi leggendari della romantica città di Verona.
Armoniosa poesia e sentimento d'amori facili e fuggevoli l'adornano, con le loro squisite eleganze di sensi (...). Piace anche per la gaia e spigliata interpretazione. *Giulietta e Romeo* penetra facilmente l'animo degli spettatori e li commuove; è un'opera di incontestato valore per contenuto e per genialità di forma."

S. Z., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

"Tutta la grazia e la giovinezza dei celebri amanti, tutta la tenerezza e la squisita poesia del loro idillio, il trasporto e il furore dei partigiani dei Montecchi e dei Capuleti, rivivono con una verità che colpisce in questa magnifica scena cinematografica. Interpretato da artisti di prim'ordine, messo in scena nei luoghi stessi della sua azione, questo film è una evocazione magistrale della vita medievale a Verona. (...)"

V., "Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 29, 12 septembre 1912.

"Here are beautiful illustrations of Shakespeare's tragic story that are gracefully, rather than powerfully, acted. The backgrounds are fine and with the furniture, costumes and all that is usually grouped under 'staging', are very commendable. It was put on or seems to have been put on in a magnificent palace and is one of the prettiest pictures we have seen in some time. Both reels are full of poetry."

"The Moving Picture World", New York, January 18, 1913.

"(...) There was certainly progress of a kind and considerable development. *Romeo and Juliet* was longer than the earlier Film d'Arte Italiana Shakespeares; there was more opportunity for the budding Francesca Bertini, who was Juliet to the Romeo of Gustavo Serena (...). Rather than expanding the opportunities of showing more of Shakespeare's narrative than a one-reel film could cover, by its rearrangement and elimination of characters this scenario actually simplified it. Of course it also meant that scenes and shots could be more detailed and of greater length with greater concentration on the two principals, who are introduced as lovers before any untoward external events and whose course of true love can be clearly followed. (...)"

Robert Hamilton Ball: "Shakespeare on Silent Film", London, George Allen and Unwin Ltd, 1968, pp. 126, 335.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "A wonderful colored film of the immortal playwright's great romantic play".

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 57626), con domanda alla Prefettura di Milano, il 25 gennaio 1912.
In Italia il film venne rieditato varie volte, almeno fino al 1917. In Inghilterra la lunghezza era indicata in 2.342 piedi. Presentato negli Stati Uniti nel gennaio 1913 dal distributore G. W. Bradenburg di Filadelfia in tre bobine. Negli Stati Uniti, Clarence E. Sinn, su "The Moving Picture World" (January 25, 1913) suggeriva per il film il seguente commento musicale:
"Parte prima - 1. A Little Story *(di Zimmerman) fino alla did.: 'Innamorata senza speranza di Romeo'. - 2.* Reconciliation *(Bendix) fino alla scena del ricevimento. - 3. Gavotte (effetto d'arpa) fino all'uscita di tutti. - 4.* Barcarola da Tales of Hoffman, *fino a quando entrano in chiesa. - 5. Religioso, fino alla did.: 'Provocato dal suo rivale' - 6. Soft agitato fino a quando non è portato davanti al duca. - 7. Piuttosto lento e solenne (puoi usare l'introduzione di* Poet and Peasant) *fino alla did.: 'Romeo prende congedo da Giulietta' - 8.* The Roses Honeymoon *(Bratton) fino alla fine della bobina.*
Parte seconda - 1. Roses and Memories *(Ted Snyder), fino alla did.: 'Frate Lorenzo somministra a Giulietta la medicina' - 2.* Melody of Peace *(Carl Fischer), fino alla did.: 'Romeo non sa della morte di Giulietta' - 3.* Pansies *(Witmark) fino alla processione funebre che si vede scendere i gradini. - 4. Marcia funebre (*Our Honored Dead *di Sousa), fino alla did.: 'Romeo è lasciato solo con lei' - 5.* Longing *(patetico) da Theo. La suite di Bendix fino al finale."*
Il film è contemporaneo a un altro Romeo and Juliet *statunitense (prod. Tanhauser, 2 bobine, regìa di Edwin Tanhauser).*

Il film è noto anche con il titolo *Giulietta e Romeo.*

La rosa di Tebe

r.: Enrico Guazzoni - **int.** e **pers.**: Francesca Bertini (Selime), Amleto Novelli (Efraim), Ignazio Lupi (re Ramsete), Alfredo Bracci - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 7151 del 22.2.1915 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 574 m. (2 parti)

In Egitto, "il re Ramsete sente vantare le bellezze di Selime, detta 'la rosa di Tebe'. Incuriosito, si traveste e si reca a vederla: ne rimane ammaliato e, fattala rapire e condurre ai propri palazzi, se ne innamora perdutamente. Scongiuri, preghiere sono vane al cuore di Selime, che ama Efraim, il pastore; il quale, furente di gelosia, attenta alla vita del re e vien messo in prigione. Ora Selime è arbitra delle sorti di Efraim; si conceda e il pastore sarà libero. Ma Selime rifiuta sdegnosamente e Ramsete perde ogni speranza di amore. Allora ordina che il pastore colga la 'rosa di Tebe' e le nozze avvengono con grande solennità. Chiamati gli sposi alla reg-

Francesca Bertini ne *La rosa di Tebe*

gia, vien consegnato a Selime un cofanetto da parte del re: è il regalo di nozze. Efraim l'apre e vi trova uno stile lordo di sangue: è l'arma con cui Ramsete si è trapassato il cuore."
("La Fotografia Artistica", Torino, n. 6, giugno 1912)

dalla critica:

"I drammi storici ritornano di moda e la Cines in questo genere di lavori ha sempre ottenuto il plauso incondizionato della critica e successo entusiastico nel pubblico. (...) Ora che la parentesi dei lavori moderni è per chiudersi per volontà dello stesso pubblico che l'aprì, auguriamoci che la Casa romana non indugi più oltre e riprenda a fabbricare il suo genere (...). *Rosa di Tebe* ha tutte le qualità del dramma: passioni violente che si sprigionano da nature eccezionali, delicati sentimenti eternamente in contrasto con forti passioni e poi un'esteriorità pomposa, impressionante che dà al contenuto maggiore allettamento e maggior forza, aggiungendovi bellezza e colore. (...) Interpreti del lavoro sono stati la Bertini, il Luppi [sic] e se non erro il Bracci. Questi ultimi, pur rendendo bene la parte loro affidata, non hanno recitato con l'usata vigoria, ma la Bertini ha fatto della sua parte una vera creazione, rivelandosi attrice intelligente e fortissima. Specie nella scena con Re Ramsete noi abbiamo notato le doti di questa artista impareggiabile alla quale si va dischiudendo un bell'avvenire, che potrà essere veramente radioso se la brava attrice continuerà a mettere sempre lo stesso studio e lo stesso impegno messo in qualche scena di questo lavoro.
La messa in iscena nel suo sforzo ha rivelato troppo le artifiziosità [sic] del cartone, in ispecie nelle scene a gran luce ove le crespe del falso e dello sbiadito appaiono con maggior risalto. (...)"
"Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912.

"È un lavoro meraviglioso per messa in iscena e riproduzione d'ambienti, costumi ed attrezzerie. Tutto è curato con ammirabile meticolosità fin nei minimi dettagli.
L'esecuzione artistica lascia però a desiderare: la Bertini la troviamo manierata assai. Il Novelli alquanto freddo ed il Lupi quasi impacciato nei panni del Re Ramsete. Stonano certe strette vigorose di mano ed i baci mandati sulla punta delle dita.
Le masse si muovono bene; eccellente la fotografia, bellissimi gli effetti di luce."

"La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

"(...) A film which is in many respects as fine an example of the historical living picture as has yet been produced. Although its story may be imaginary, *The Rose of Thebes* deserves the description, 'historical', on account of its extraordinary fidelity and realism as a portrait of ancient life and manners. The Cines company have given us many fine films of this type - indeed there are few firms who can equal them in this respect - but it is no exaggeration to say that even they have not produced a better. Besides being an artistic delight, it is a real education. His first scene creates a distinctive atmosphere and that atmosphere is preserved throughout. Therefore one feels that we have really obtained a glimpse into the past. One understands what it was like to live in ancient Egypt; one begins to realise something of the mysteries which are pent in the silent sphynx and the painted mummies. Old Egypt becomes something more than an impenetrable secret; it rises from the dim recesses of the past and is caught in a living image upon a screen. It is Egypt revivified. The dead have risen, and they walk again in their ancient haunts, as they walked so many years before, as alive and real, to all appearance, as the audience which watches them. The story of *The Rose of Thebes* is not without its appeal on its own account. It is a very human legend and contains passages of singular nobility. (...)"

"The Bioscope", London, May 9, 1912.

"(...) The daring of the Cines Company in setting their tragedy amid the scenes surrounding ancient Thebes - the Queen of Lower Egypt and stupendous still in her ruins - evokes both praise and admiration, when one remembers that this company never undertakes a big task without measuring up fully to its demands. And, in this case, the task has imposed great labor in research, artistic discrimination of a high order, and a keeness for and a nice loyalty to the truth, as expressed in the vast array of properties employed, in the architecture, in interiors, costumes, etc.
Nor must the talented acting of the principals be overlooked, nor the result of painstaking rehearsals, as shown in the great spectacular marriage and processional scenes, in which many hundreds of people take part. There is a warmth of finish and easy naturalness about these imposing Cines scenes which create an atmosphere of realism that insensibly transports us from our immediate surroundings and ourselves into the very midts of these throngs of people, who lived their parts thousands of years ago. (...) The climax of this great two-reel subject is tremendous in its effect. To have known beforehand what it is would have deprived me of an almost benumbing dramatic sensation, and so I shall let others find out for themselves, as I did. It is sufficient to say that it is, in my opinion, the strongest and most unusual ending I have ever witnessed, either in the spoken or in the filmed drama. And it is so skillfully concealed that it comes on one with the suddenness of a thunderburst. When it arrives, your breath will come in short gasps, and your heart will flutter at the stroke. (...)"

Jas. S. McQuade, "The Moving Picture World", New York, August 10, 1912.

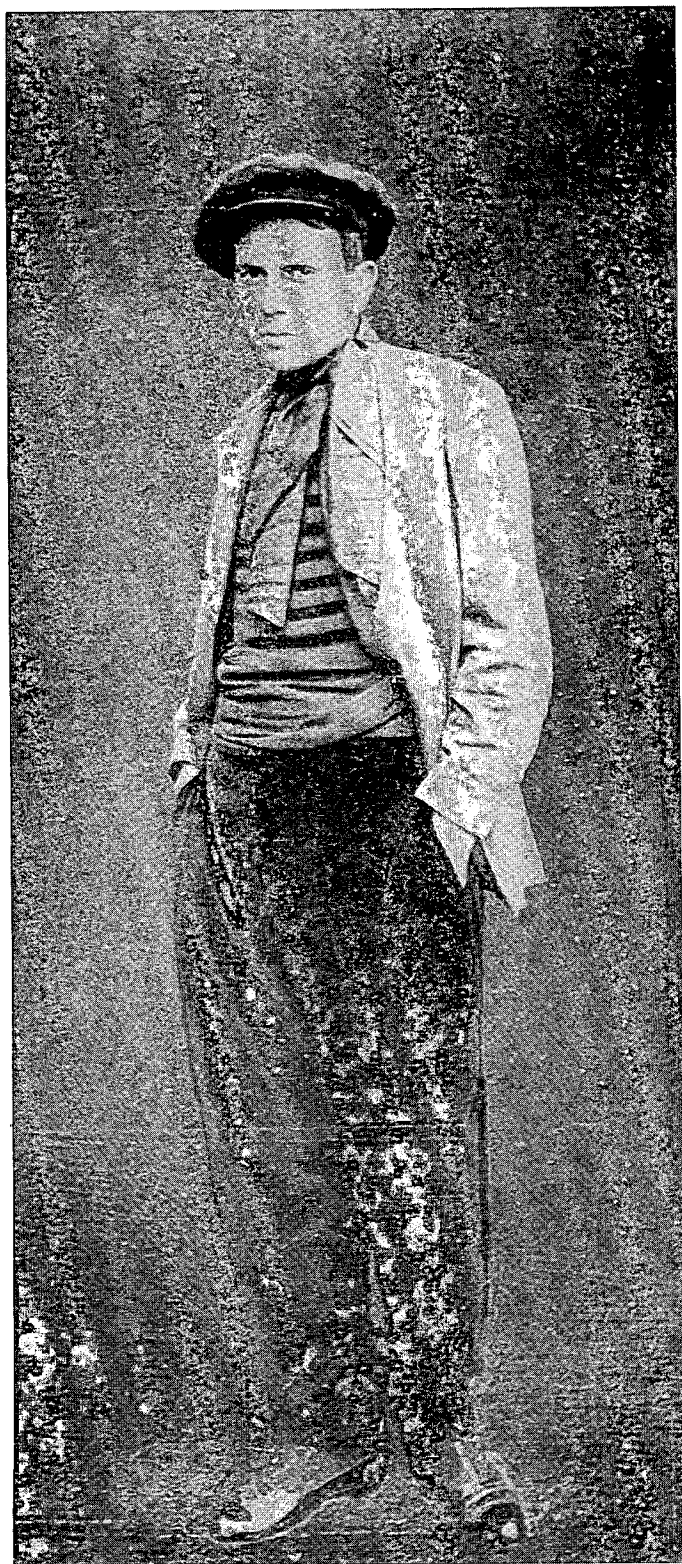
frasi di lancio negli Stati Uniti: "Special feature! Two reels, 2.000 feet - Rameses, King of Egypt - A Gorgeous Cines Masterpiece" - "Showing the oriental grandeur of the court of an Eastern Potentate. Over a thousand people in the richest odd costumes. With every detail complete, the film is unexcelled for elaborate settings, marvelous acting and perfect photography."

nota:

Negli Stati Uniti, per questo film "The Moving Picture World" suggeriva il seguente commento musicale:
"Parte prima - 1. Un valzer lento fino all'ingresso dei due personaggi Selime ed Efraim. - 2. 'Processionale' o 'Grande Marcia' fino alla did.: 'Il pastore Efraim e Selime' - 3. Momento musicale *di Schubert o* La Cinquaintaine *di Gabriel Marie fino alla did.: 'Travestito da contadino, ecc.' - 4. Come sub 2, fino a quando Selime è condotta nel palazzo dagli uomini del re. - 5. Motivi tristi, nello stile di Ciajkovskij fino alla did.: 'Ramsete cerca di far divertire l'infelice ragazza' - 6. Intermezzo egiziano 2/4 (danzante) finché Ramsete fa smettere la danza. - 7. Valzer lento fino a quando Selime esce dopo la danza. - 8. Come sub 2 finché il pastore Efraim non si trova davanti a Ramsete sul trono. - 9. 'Misterioso' finché Ramsete non discende dal trono. - 10. Motivi tristi 4/4 fino alla fine.*
Parte seconda - 1. Valzer lento, suonato con imitazione dell'arpa. Arpeggio, fino alla did.: 'La preghiera di Selime ecc.' - 2. Corale, fino a quando i due attendenti di Ramsete entrano nel suo appartamento. - 3. 'Processionale' o 'Grande Marcia' fino a quando l'ultimo dei soldati passa sotto i gradini della prigione. - 4. Come sub 2, fino alla did.: 'La cerimonia del matrimonio - 5. Marcia nuziale (lunga), fino alla did.: 'Il dono nuziale di Ramsete'. - 6. Valzer lento (breve), fino a quando il servo di Ramsete esce dopo aver ricevuto le istruzioni. - 7. Inno di uscita, finché la pergamena o la lettera di Ramsete è sullo schermo (pp durante la scena d'amore). - 8. Motivi tristi fino alla fine."

La rosa rossa

r.: Luigi Maggi - **s.**: da un melodramma del teatro di varietà - **int.** e **pers.**: Mary Cléo Tarlarini (Marise, la demi-mondaine), Alberto A. Capozzi (l'apache Jacques), Mario Bonnard (il conte Fredy), Orlando Ricci (Brachard) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5532 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 772/900 m. (2 parti)

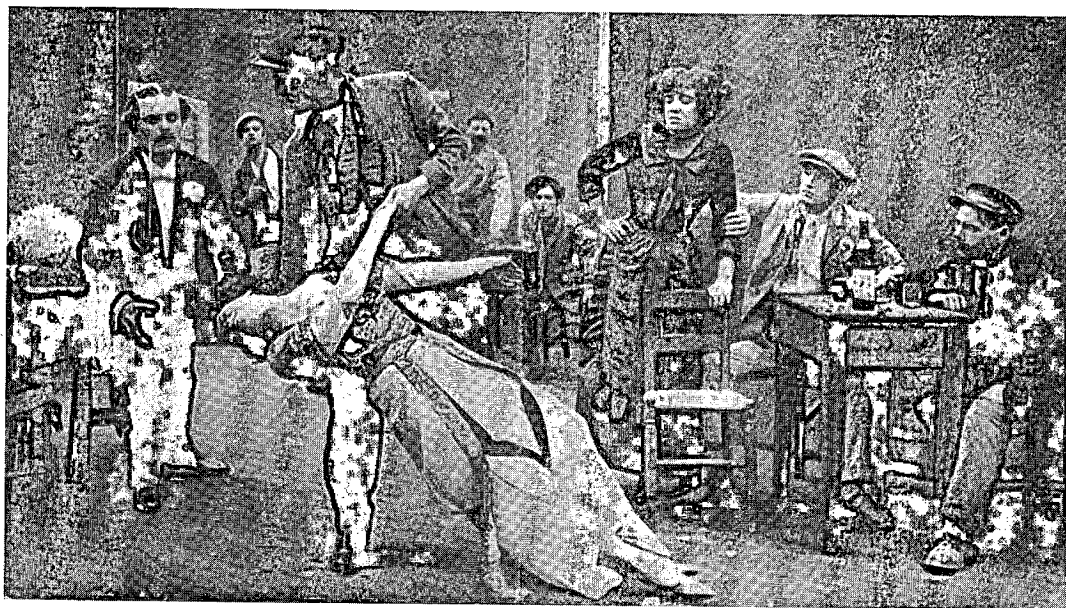
Marise, una demi-mondaine amante di monsieur Brachard, che l'ha installata in un confortevole nido d'amore a Parigi, si diverte a stuzzicare la passione che ha per lei il conte Fredy, un amico di Brachard. Una sera, curiosa del mondo dei bassifondi e della malavita, va con gli amici alla Taverna del Coniglio Bianco di Montmarte, un equivoco covo di malviventi. Eccitata dall'ambiente, Marise coinvolge in un ballo strano e voluttuoso il capo di una banda di apaches, Jacques, e prima di lasciare la taverna gli getta la rosa purpurea che porta al seno.

Alberto Capozzi in *La rosa rossa*

Qualche tempo dopo il conte Fredy è riuscito a conquistare Marise, che vede di nascosto quando Brechard è al club. Una sera che Marise è andata con Brechard e Fredy all'Opera, la banda di ladri capeggiata da Jacques ne approfitta per entrare nella villa rimasta incustodita: ma l'apache, quando riconosce in una fotografia la donna con cui ha ballato alla taverna, manda via i suoi, rinuncia al furto e resta in attesa di Marise. Costei, rientrata in casa, riceve il conte e si intrattiene con lui: ma questa volta gli amanti sono sorpresi da Brachard, che aggredisce Fredy; nella colluttazione Brachard rimane ucciso, e mentre Fredy, atterrito, fugge dalla casa, Jacques esce dal nascondiglio, dal quale ha assistito alla terribile scena, deciso a salvare la donna che ormai ama: per un suo bacio accetta di sacrificarsi per lei, di assumere su di sé la colpa dell'omicidio.
(Dalla pubblicità della Pasquali e C., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1/15 febbraio 1912)

dalla critica:

"(...) Lavoro sincero, se altro mai, che non cessa di essere interessante un momento. *Rosa rossa*, non divaga, né indugia in particolari inutili. Arte rappresentativa al sommo grado di anime guidate da un gioco quasi esclusivamente sensuale, colte dal vero, con opportuna sobrietà di tratti, libere di ogni vanità estetica. (...) Superba la Tarlarini nella parte di Marise (...)."

R., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

"(...) Questo *film* della ditta Pasquali è pregevole, ma non certo per la favola onde è nutrito. (...) In fondo, si tratta di un *pot-pourri* dei più orridi e sanguinosi, e anche inverosimilmente eroici, avvenimenti intrecciati a comporre uno di quei romanzi d'appendice, così detti, con orribile aggettivo, *emozionanti*. (...) La ditta Pasquali pare abbia una particolare e incurabile tendenza ad arricchire la cinematografia di drammoni a forti tinte. Io censuro il contenuto convenzionale e orrendo di *Rose rouge*, e la mia censura si fa ancora più acce-

Una scena de *La rosa rossa*

sa, quando io penso alla bellezza formale di questo *film*, il quale può dirsi un vero prodigio, in fatto di interpretazione. Raramente io ho ammirato una più viva ed efficace virtù interpretativa (...). La Tarlarini (...) non è un'attrice che interpreta la sua parte, ma una maga che sa trasfigurarsi e vivere la vita stessa del personaggio affidato alla sua interpretazione. Sapientissima nel gesto, espressiva al massimo grado nel gioco facciale, la Tarlarini aggiunge a queste rarissime qualità un requisito addirittura irrintracciabile fra gl'interpreti del *film*: essa è eloquente: sulle sue labbra mobilissime gli spettatori percepiscono il suono della parola. (...)"

Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 26, 1 febbraio 1912.

"(...) Un affastellamento di scene su scene, che snaturano completamente l'indole del soggetto e vengono ad una conclusione che fa rimanere rabbiosi. Che per morbosa curiosità, degli appartenenti al gran mondo Parigino vadano in un covo di ladri, di malviventi della peggiore specie, è cosa notoria, ma che una signora si metta a ballare con uno di quei tipi, ed a ballare la danza degli *apaches*, questo poi è enorme. (...) Se in complesso la *film* è criticabile, i quadri poi uno ad uno sono molto belli, per messa in scena e disposizione di ambienti: gli esterni sono poi addirittura grandiosi, meno quello della taverna. Bella assai la fotografia.
Interpretazione artistica buona: Mary Cléo ha con giusta misura di espressione, reso a meraviglia la sua parte; il Capozzi fece benissimo, per quanto sacrificato in una parte ridottissima. Discreti gli altri."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 4, 29 febbraio 1912.

frasi di lancio: "*La Rosa rossa* è un dramma moderno che ha la violenza di una tragedia. Interpretato in modo mirabile (...), trascina il pubblico ad una commozione quasi spasmodica e traverso le vie migliori dell'arte e della passione. È una concezione drammatica ardita e potente, svolge con una verità impressionante le pagine più fosche, più elevate e passionali di una misera figura di Apache."

in Spagna: "Drama pasional moderno."

nota:

F*ilm iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 57632), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 26 gennaio 1912 (772 m).*

Il film è conosciuto anche con il titolo *La rose rouge*.

La rupe maledetta

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5936 del 26.12.1914 - **d.d.c.**: 19.1.1912 - **lg.o.**: 304/326 m.

"Nel solitario paesello a picco sul mare vive Carmela, coi vecchi genitori. La fanciulla è pura e bellissima e il suo cuore palpita soltanto pel fidanzato che l'adora. Ma un losco figuro la perseguita con le sue dichiarazioni. Essa lo respinge. L'altro, eccitato dai disonesti desideri cerca la complicità di due altri lazzaroni. Carmela va ogni giorno ad attingere acqua ad una fonte che zampilla da una roccia sopra il precipizio marino. Il giovinastro l'attende, ripete le sue dichiarazioni: respinto ancora, s'avventa su Carmela e, con l'aiuto degli altri, la imbavaglia, la lega, l'adagia in una barca e la trasporta nella sua tana fra gli scogli inaccessibili, profanando quel candido fiore.
I genitori di Carmela sono inquieti per la sua assenza, il padre esce e va alla fonte. Trova la brocca infranta, fa un gesto disperato e segue le traccie della figlia. Con l'aiuto di un buon pescatore la trovano svenuta sugli scogli, la trasportano a casa, ma né le carezze della madre né le dolci parole del fidanzato valgono a confortarla; essa è come demente. Mentre la famiglia dorme, esce sulla spiaggia e si avanza nel mare. Sente che soltanto l'onda infinita può darle pace e riposo, può lavarla dell'amplesso abominevole del mostro...
Al mattino le onde che s'infrangono alla riva depongono dolcemente sulla sabbia la salma della fanciulla bellissima..."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 30 dicembre 1911)

Il film è noto anche con il titolo *La roccia maledetta*.

Ruy-Blas

s.: dall'omonimo dramma (1838) di Victor Hugo - **int.**: Gustavo Serena, Francesca Bertini - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 6974 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 800 m.

La regina Isabella scopre la relazione amorosa tra don Sallustio e una damigella di corte, ed impone al Cavaliere di sposarla. Questi rifiuta recisamente, ed avendo saputo di un certo sentimento di tenerezza che il suo domestico Ruy-Blas nutre per la sovrana, immagina una burla. Traveste il valletto da gentiluomo e lo presenta alla regina come don Cesare di Bazan.
Un giorno la regina fissa un appuntamento a Ruy-Blas nella sua cappella privata, dove i due vengono a conoscenza di un complotto ordito contro la sovrana. Ruy-Blas si reca travestito al convento di San Francisco d'Arago, luogo di riunione dei congiurati. Egli assiste alla seduta nella quale si delibera il rapimento di Isabella e si propone di salvare la sua regina ad ogni costo. Ma Sallustio gli impone di ritornare a palazzo e di rivestire nuovamente la livrea, mentre egli invia un biglietto ad Isabella, invitandola a un incontro. La sovrana accorre e la prima persona che incontra è Ruy-Blas, vestito da domestico, che le chiede subito, stupito, la ragione di quella visita. Isabella gli mostra il biglietto firmato Cesare di Bazan, e Ruy-Blas supplica la regina di fuggire... Ma è troppo tardi, perché entra Sallustio, dicendo: "Ah! Ah!... m'avete offerto in moglie la vostra cameriera ed io vi offro per amante il mio domestico!" Sentendo queste parole Ruy-Blas strappa la spada al suo padrone e lo uccide; ma non potendo sopportare l'onta del delitto commesso, si avvelena. La regina, vedendo in lui un martire votatosi alla morte per la sua salvezza, gli bacia le mani, commossa e reverente.
(Da "Rivista Pathé", Milano, 28 gennaio 1912)

dalla critica:

"This very fine film should have a place in every programme. It is beautifully executed and the story, which is taken from one of Victor Hugo's well known dramas, is far easier to read than if it were contained in a book. *Ruy-Blas* is as fine looking a man as could be wished for, and in every sense all the parts are treated with skilled knowledge and talent."
"The Bioscope", London, February 15, 1912.

Il sacrificio

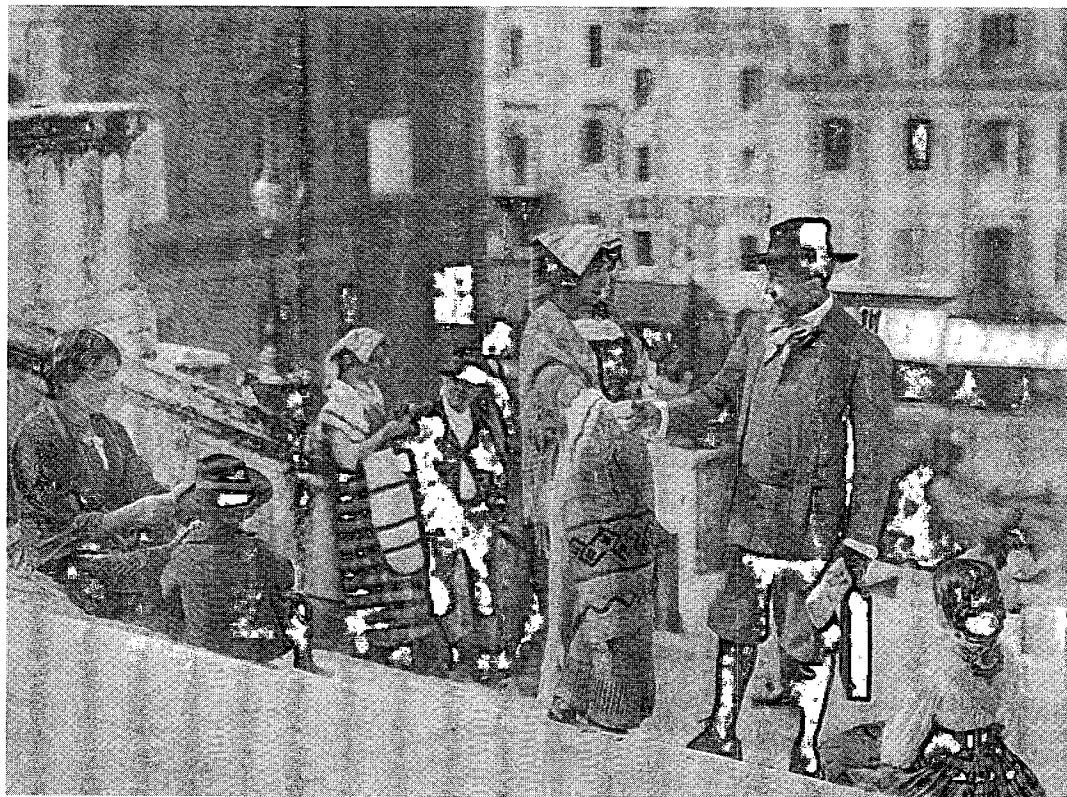
r.: Alberto Carlo Lolli - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 735 m.

dalla critica:

"(...) *Il Sacrificio*, che tanto piacque per la drammaticità del soggetto e per la valetla degli artisti."
Gino Spica, corrisp. da Venezia, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 3, 5/10 febbraio 1913.

Il sacrificio di Maddalena/ Le sacrifice de Maddalena

p.: Film d'Arte Italiana, Roma/S. A. Pathé Frères, Paris - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 550 m. (2 atti)

"La moglie del conte Andrea Roverbello, abusando della fiducia del marito, lo tradisce con un amico di lui. Il conte avvisato da una lettera anonima, sorveglia la moglie ed ha così la conferma de' suoi sospetti. Ma sua sorella minore, indovina il doloroso segreto del fratello e, per riparargli l'immenso dolore, si fa passare per colpevole salvando la cognata. Il fratello la scaccia e Maddalena, che ha trovato un posto in una vetreria di Murano, sopporta coraggiosamente le conseguenze del fallo della cognata, la quale pentita e commossa del sacrificio di Maddalena, spera sempre di poter riparare al passato. E un giorno confessa il suo fallo al marito, e il conte, commosso, le perdona..."
("Rivista Pathé", Milano, n. 89, 29 dicembre 1912)

Una scena de *Il sacrificio di Maddalena*

frase di lancio: "Queste scene commoventissime si svolgono nel poetico ambiente della laguna, dei canali e dei palazzi di Venezia."

Il film è anche noto con il titolo *Il romanzo di Maddalena.*

Sacrificio supremo

int.: Giovanni Pezzinga, Giuseppe Majone-Diaz, Attilio D'Anversa, Cesira Archetti-Vecchioni, Lea Giuntini - **p.**: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 800 m. (25 quadri)

Eleonora, moglie del cavalier Carli, ha una relazione con Roberto, un amico di famiglia, ma questi è innamorato della nipote di Carli, Lidia. Carli, che non sospetta il tradimento della moglie, vedendo un giorno Lidia baciare un ritratto di Roberto, decide di farle sposare l'amico, ma Eleonora si oppone e costringe Roberto a rifiutare le nozze.

Frattanto Carli viene a trovarsi in difficoltà finanziarie, giacché le sue azioni hanno subito un tracollo; la stessa dote di Lidia è andata in fumo. Non sapendo come fare, Carli accetta di sottoporsi come cavia per sperimentare gli effetti di un nuovo ritrovato medico: per 50.000 lire si fa iniettare un virus e poi l'antidoto. La prova riesce e, sistemata la situazione economica, Carli torna a casa. Qui egli scopre il tradimento di Eleonora, quando gli capita tra le mani un biglietto, in cui la moglie propone a Roberto di fuggire con lei. Si apposta allora nei pressi del luogo dell'incontro, ma Roberto non viene, perché ha deciso di sposare Lidia. Carli, sul quale cominciano a manifestarsi gli effetti del virus che si credeva domato, in seguito a una violenta crisi muore.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 30 ottobre 1912)

descrizione dei quadri:

1) In casa Carli, Lidia, nipote di Carli eseguisce una fotografia di Roberto. 2) Una serata in casa carli: Lidia offre a Roberto alcune copie della fotografia che ha eseguito e suscita la gelosia di sua zia Eleonora. 3) I due amanti. 4) Carli sorprende sua nipote in ammirazione innanzi al ritratto di Roberto e le promette di combinar le nozze. 5) Carli, nonostante l'opposizione di sua moglie combina il matrimonio di Lidia e Roberto. 6) Eleonora impone a Roberto di rifiutare la mano di Lidia. 7) Carli, che versa in gravi difficoltà finanziarie, riceve una notizia che lo dispera. 8) Lidia sorprende sua zia in colloquio con Roberto e sospetta di loro. 9) Il banchiere Tesei, creditore di 30.000 lire, minaccia di fallimento il povero Carli. 10) Un avviso in quarta pagina. 11) Il prof. Wock tra le numerose lettere pervenutegli, sceglie l'offerta di Carli. 12) Carli vende la sua vita al prof. Wock per 50.000 lire. 13) Nella clinica del prof. Wock. L'iniezione del virus. 14) In casa di Roberto. Le due rivali. 15) L'esperimento è riuscito. 16) Lieto ritorno. 17) Carli vuole affrettare le nozze di Lidia con Roberto. 18) La suggestione della paura. 19) Lidia si oppone. 20 Carli fissa il giorno delle nozze. 21) Carli apprende il tradimento della moglie. 22) Lettera fatale. 23) Roberto rifiuta l'invito di Eleonora. 24) L'ora della fuga. L'agguato. 25) La paura che uccide.

Salvata

int. e **pers.**: Fernanda Negri-Pouget (Bianca), Gustavo Serena (Roberto Martini), Ignazio Lupi (Paolo), Cesare Moltini (Berni), Xavière De Leka (l'attrice), signora Rol. Romani - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 7050 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: 17.6.1912 - **lg.o.**: 487 m.

"Bianca, moglie dell'avvocato Berni, si sente trascurata dal marito, troppo preso dalla sua professione e, un poco alla volta, cede alla insistente corte di Roberto Martini, fatuo uomo di mondo, spesso in difficoltà economiche. Il fratello di Bianca, Paolo, accortosi della sbandata della sorella, cerca di intervenire, esortando Berni a stare più vicino alla moglie, ma non ha molto successo. Paolo decide allora di impegnarsi direttamente: quando la sorella viene a chiedergli del denaro perché Roberto ne ha bisogno, accetta di darglielo a condizione di poterle dimostrare quale fior di mascalzone sia il giovanotto. Recatosi da una attrice che è stata la

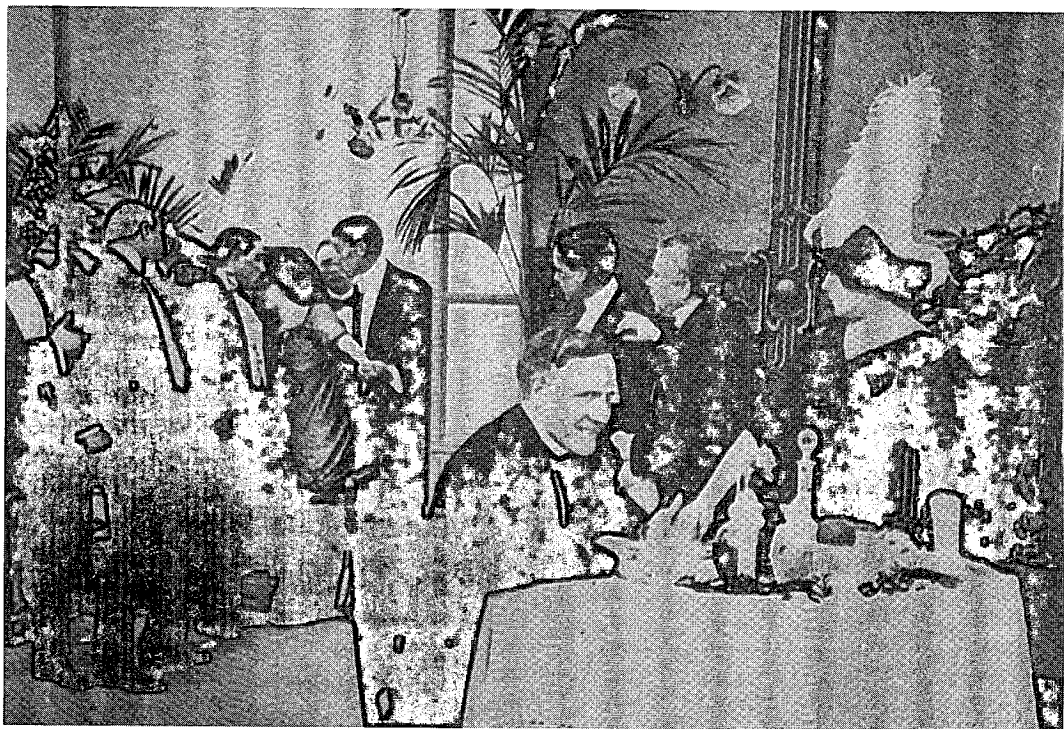
precedente amante di Roberto e che questi ha abbandonato, Paolo le racconta della nuova insidia che l'uomo sta tessendo ai danni di Bianca e la donna, per vendicarsi, accetta la proposta del giovane: inviterà Roberto a un pranzo d'addio in un locale pubblico. Paolo vi conduce anche Bianca, che, non vista, può assistere al comportamento del proprio innamorato. La lezione è salutare: senza dire una parola, Bianca lascia il locale in preda alla disperazione e, rientrata a casa, medita il suicidio; l'apparizione di sua figlia la distoglie dal folle gesto."
("The Moving Picture World", New York, August 3, 1912)

dalla critica:

"(...) The theme of the story, old as it is, is always interesting and in this case it has been well acted. The story could have been more smoothly put together, and perhaps the producer could have furnished more interesting sets, but in the main the acting is capable and the story is not too obscure."

M., "The New York Dramatic Mirror", New York, August 21, 1912.

"A picture that makes a good though often used situation very interesting through fine acting. It is decidedly an artistic production which, in spite of its unpleasant theme, can be commended as good entertainment. (...)
The leading lady is an accomplished artist: her portrayal of the wife will probably win the sympathy of many spectators, and she is competently supported by a good cast.
The scenes are all studio sets. The action is such that they will not be noticed, which is the highest praise that could be given to sets in such a picture."

"The Moving Picture World", New York, August 24, 1912.

Ignazio Lupi in *Salvata*

San Giorgio cavaliere

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: Giuseppe De Liguoro - **int.** e **pers.**: Angelina Barbaroux (Angisa), Arturo Pirovano (re Ozilio), Vincenzo De Crescenzo (Giorgio, centurione romano), A. Ernestina Zaggia (la liberta Tullia), Maria Brioschi (Calvia), G. Menichelli (il pretore) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 29.1.1912 - **lg.o.**: 720 m. (3 bobine)

Il centurione Giorgio Decurione, nauseato dalle perfidie e dalle orgie della Corte Romana, disprezza gli impuri amori della cortigiana Tullia, che si vendica facendo scacciare il centurione, e questi parte verso la lontana Antiochia. Nelle vicinanze della città apprende dalla disperazione di alcuni pellegrini, che il re Ozilio ha stabilito per editto che la più bella fanciulla del paese sia sacrificata al feroce drago Ismat; entrato in città scopre poi che la scelta dei sacerdoti è caduta sulla bella Angisa, figlia dello stesso vecchio re di Antiochia. Costretto a separarsi dalla figlia, il re impazzisce, dà fuoco alla reggia e fugge nei boschi: viene ritrovato e curato da Giorgio. A quest'ultimo compare la visione di uno spirito celeste che, consegnandogli una spada, gli annuncia che il suo destino è di vincere il drago e di salvare Angisa. Dopo aver parlato della visione al re, mentre Angisa è condotta fuori della città al luogo del sacrificio, Giorgio sfida il drago prima che riesca a ghermire la preda e lo uccide. Fra le acclamazioni di gioia del popolo, Giorgio restituisce al re la figlia adorata.
(Pubblicità della Milano Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 178, 2 dicembre 1911)

dalla critica:

"(...) L'arte del cinematografo (...) dovrebbe usar quanto meno pur del contenuto dei fattacci di cronaca nera e dei pessimi romanzi d'appendice, e quanto più pur far suo pro della materia poetica onde son fatte le leggende. *San Giorgio cavaliere* è in cinematografia opera ammirevole appunto perché ha in sé tutti gli elementi per appagare i nostri occhi e sollevare *in più spirabil aere* il nostro spirito logorato e oppresso dalla misera realtà che ne circonda. È opera di poesia: fatta essenzialmente di colore e di prodigi (...). Poetico e consolante è il sentimento che tutta la anima e la pervade. Come in tutte le cose di vera ed alta poesia, la trama è nulla, il sentimento è tutto. (...) *San Giorgio cavaliere* è (...) pregevole appunto per la bellezza prodigiosa e colorita dei suoi *quadri*, fra i quali ricordo con entusiasmo quello dell'orgia, e l'altro della corsa di Giorgio verso l'antro del drago, e l'altro ancora dell'imminente sacrificio di Angisa, e l'altro infine della uccisione del mostro. Deficiente di colore e di solennità mi è parso invece il quadro della visione divina del centurione predestinato alla distruzione di Ismut. Ma, nel tutto assieme, un lavoro eccellente: per la distribuzione logica dell'azione, per la bellezza della fotografia, per la fusione e l'efficacia interpretativa.
La Milano Films ha dato così una magnifica prova della bontà dei suoi metodi e dei suoi intenti. Nel trionfale periodo asfissiante del *film* spettacoloso di lungo metraggio, *San Giorgio cavaliere* è una parentesi fresca e consolante."
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 27, 25 febbraio 1912.

"(...) In selecting this subject for presentation by the cinematograph, the Milano Company have, therefore, chosen a story which is well known almost throughout the world. It is an

Una scena di *San Giorgio cavaliere*

ambitious subject, and one which calls for every resource of stagecraft at the producer's command, but it gives him, equally, unlimited scope and an opportunity of creating a work which, if properly accomplished, may mark an epoch in the history of the picture play. It is thus a very strong testimony indeed to the Milano producer's skill that one may declare him to have emerged from this rigorous test with almost entire success. It is a Napoleonic piece of work in many ways, calling for powers of control and organisation, as well as for the keenest artistic sensibilities. Not many people could have done it, even if they had had the necessary means at their disposal, and one feels, when writing of it, in no mood to spare one's praise. (...)"

"The Bioscope", London, January 25, 1912.

"There are many versions of "St. George and the Dragon", each varying according to the language in which it is printed. (...) The Milano Films Company, being an Italian concerne, would naturally give us the Italian version (...). As a whole, the Milano version of St. George may be called a scenic masterpiece. The eye of the spectacular producer dominated the entire production and eclipses the acting and the photography. Surely the Milano Company is a

master of mechanical stage-craft. The quality of *St. George and the Dragon* is on a par with that of the *Odyssey* [L'Odissea, 1911], although the story of St. George is a more difficult one to tell in moving pictures. It is quite certain that the Milano version will require an intelligent explanation to have it thoroughly understood. With a lecture, however, it should prove to be one of the most charming of subjects, especially for women and children, dealing as it does with romantic and supernatural affairs. (...) *St. George and the Dragon* will prove to be a great drawing card, providing it is presented properly and no pains be spared to give the audience a through understanding of what they are looking at, either by printed programmes or by a lecture, or both. There have been some very expensive and attractive posters, in the small and larger sizes, prepared for the picture, so that it will go forth as a complete production. Being a three-reel production is its greatest misfortune. It should either have been a five or six-reeel production for use in the larger theaters, or a two-reel production for those houses giving short shows. Perhaps two reels would have been a more happy lenght in any event, as the story could easily be told in that length of film."

H. F. H., "The Moving Picture World", New York, June 8, 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Stupendous Production - The 1912 Masterpiece - A feature film destined to become the greatest crowd-puller of the year - A drama that grips your audience with a climax that brings thunders of applause."

negli Stati Uniti: "An historical romantic drama in 3 reels handsomely colored. Another Milano masterpiece by the producer of *Dante's Inferno* and *Homer's Odyssey*, the photoplay sensation that created a new era in motion picturedom. This attraction will appeal to the masses as well as the classes. No College Education required to appreciate this marvellous production."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58610), con domanda alla prefettura di Venezia presentata da Luigi Roatto, il 18 gennaio 1912, quando era ancora inedito.

Santarellina

r.: Mario Caserini - **s.**: dall'operetta "Mam'zelle Nitouche" (1883) di Henri Meilhac e Albert Millaud, musica di Hervi - **ri.**: Alberto A. Capozzi, Arrigo Frusta - **f.**: Giuseppe Angelo Scalenghe - **int.** e **pers.**: Gigetta Morano (Denise/Mam'zelle Nitouche), Ercole Vaser (il maestro Celestino), Mario Bonnard (il tenente Fernando), Cesare Zocchi (il maggiore Châteaugibus), Lina Gobbi Cavicchioli (la Madre Badessa), Maria Brioschi (Corinna), Umberto Scalpellini, Ernesto Vaser - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro) - **v.c.**: 5481 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: 12.4.1912 - **lg.o.**: 811/882 m. (3 parti)

Denise, educanda nel collegio delle Rondinelle, viene chiesta in sposa dal tenente Fernando, che si presenta dalla superiora dell'Istituto, assistito nella sua richiesta dal maggiore Chanteaugibus, suo superiore. La Madre Badessa consente che Fernando parli a Denise senza vederla, attraverso un paravento, e fingendosi, per giunta, un vecchio ispettore. Il colloquio ha per Fernando un esito positivo e il matrimonio viene deciso. La superiore ordina a Celestino, il maestro di musica del collegio, di scortare Denise a casa; ma questi si accorda con la ragazza perché resti in albergo, affinché lui possa recarsi al teatro per dirigere, sotto lo pseudonimo di Floridor, la sua nuova operetta, *Babet et Cadet*. Nella camera attigua dell'albergo c'è però Fernando che, senza riconoscerla, propone a Denise di recarsi con lui a teatro.
La sera, a teatro, Corinna, prima attrice e amante del maggiore Chanteaugibus e di Floridor, sorprende quest'ultimo con Denise e, per gelosia, rifiuta di andare in scena. Accetta di sostituirla nel ruolo di Santarellina Denise, che conosce a memoria l'operetta del suo maestro e che ottiene un grande successo. Dietro le quinte accorrono in tanti a festeggiare Denise. Tra loro c'è il Maggiore che, individuato in Floridor il suo rivale nel cuore di Corinna, si mette a inseguirlo: il musicista, aiutato da Fernando, si rifugia con Denise prima in una caserma, indossando le divise dei soldati di cavalleria, e poi di nuovo al convento, dove Denise, riassunta la divisa da educanda, finge di voler farsi monaca. Fernando, intanto, invaghitosi di Santarellina, torna al collegio con il Maggiore per rinunziare a Denise; si ripete la scena del paravento, ma questa volta i due innamorati si riconoscono ed esultanti si abbracciano: si sposeranno presto.
(Dalla pubblicità della S. A. Ambrosio, suppl. a "Cinema", Napoli, n. 29, 25 marzo 1912)

dalla critica:

"(...) Tenere il pubblico per un'ora attento, farlo divertire, provocare un'ilarità schietta, sana, con mezzi di una semplicità veramente unica, ecco il miracolo che la Casa Ambrosio ha saputo compiere! La scelta della produzione, non poteva essere migliore: il brio indiavolato, tutto francese, anzi parigino, che sprizza dalla graziosa eroina, educanda, cantante,

Gigetta Morano e Lina Gobbi in *Santarellina*

amante, sposa; tutto quel che si vuole nel limite dell'onestà, più o meno convenzionale, una commedia - insomma - che non è ancora *pochade*, ma la rasenta con garbo (...). *Santarellina*, dunque, è un capolavoro, e quello che più conta, un capolavoro di comicità, e tutti sanno che far ridere senza parole e senza pagliacciate, è l'arte più difficile che ci sia. Gli ambienti di *Santarellina*, sono ambienti veri, autentici quadri di una chiarezza e di una luminosità indovinata. (...)
E gli artisti? Gigetta Morano, nella parte della protagonista, fu un'interprete perfetta, di una grazia e di una furberia da far venire la voglia matta di baciare... il quadro che la riproduceva. Ercole Vaser, nella non facile parte del maestro Celestino, fu di una naturale ed eccellente comicità. Ah! Come si ride di gusto a vedere il disgraziato Floridoro nelle diverse sue critiche situazioni! Tutte le volte che Vaser si muove scoppia nel pubblico una risata fragorosa. Questo attore in un attimo si è rivelato un prezioso elemento e non sappiamo perché la Casa Ambrosio abbia aspettato fin'oggi a farlo conoscere ai pubblici di Europa; da parte mia, su queste colonne gli invio un elogio spassionato, come critico e come amico. Il Bonnard, veramente corretto e bello - oh! sì, bello! e glielo possiamo dire noi che siamo uomini, e quindi al sicuro dalle sue languide occhiate e dai suoi sorrisi irresistibili.
E il formidabile Maggiore di Chateau-Gibus, lo Zocchi, ch'è di una severità e di un temperamento così collerico da far... schiattare dalle risa? (...) Ci permetta l'egregio Caserini di stringergli fortemente la mano; sapevamo già quanti meriti egli abbia, ma *Santarellina* ci ha entusiasmati ed è lui che con pazienza e vero sentimento artistico l'ha saputa dirigere e condurre al trionfo.
La messa in scena è accuratissima; gli sfondi, i contorni, sia dei quadri esterni che degli interni fanno denotare il gusto squisito del buonissimo operatore Scalenghe, al quale rivolgiamo anche la sua parte di lode (...)."

Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 8, 30 aprile 1912.

"(...) In *Santarellina*, l'arte non entra, né per diritto né di traverso: è una pochade: cioè una cosa lontana dalla logica e dal senso comune: uno scherzo composto per far quattro risate (...). Unico pregio di *Santarellina* - se di pregi si possa parlare - è quello di aver visto, pur se con lenti d'ingrandimento, il tipo di quella monachella indiavolata che sa così stupendamente menar pel naso il piccolo mondo che le si muove attorno. (...) [La riproduzione cinematografica della commedia] costituisce la massima fortunata audacia della ditta Ambrosio. (...) Ci vuole una buona dose di coraggio e una grande fiducia sulla bontà di un programma che ha scarsi seguaci per lanciare sul mercato cinematografico, tutto invaso dagli applauditi e proficui orrori di drammacci interminabili complicati e sanguinolenti, una commedia allegra, e per giunta in tre atti, e per giunta ancora tenue e parca nei suoi partiti comici. Al cinematografco si tollera il film comico, pur che sia breve, e saturo delle più inverosimili buffonate del sig. Cretinetti e del sig. Tontolini (...). L'ultimo felicissimo successo della Ambrosio è dovuto alle qualità formali del *film* di *Santarellina*: un vero innegabile e indiscutibile prodigio di riproduzione fotografica e d'interpretazione. (...) L'interpretazione è (...) perfetta: d'una sobrietà, di una sicurezza, di una fusione esemplari: specie i tipi di Santarellina e di Floridoro sono incarnati e mossi in modo mirabile.
Santarellina merita il lieto gran successo riportato. (...)"

Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 30, 10 aprile 1912.

"(...) In adapting a famous French *opera-bouffe* for the cinematograph, the Ambrosio Company have been quick to recognise the dramatic possibilites of this class of entertainment. *Mam'selle Nitouche*, the work in question, is an almost perfect subject for presentation silently. It is full of movement, crowded with situations whose humour is obvious without the aid

Ercole Vaser, Cesare Zocchi, Lina Gobbi, Gigetta Morano e Mario Bonanrd in *Santarellina*

of speach, and it contains, withal, a very pretty love story, which, on its own merits, would be sufficient to win it considerable favour in the public eye. In many respects, it is the best thing yet done by this company. It is admirably acted throughout, in just the right spirit of whimsical fun which the subject demands, and the staging is both lovely and realistic. It is a very long film, but one can say with sincerity that at no moment is it tedious. Indeed, its gaiety and charm are so infectious that one's chief feeling when it is finished is a keen regret that there is no more to come. (...) Its scenes are as varied as they are unique - now in the picturesque convent garden, now behind the scenes at a theatre in Paris - and its characters are equally different, including, as they do, an eccentric musician, a fire-eating major, hosts of solemn-eyed nuns and uproarious soldiers, and, supreme above all, the roguish little "Ma'mselle Nitouche" herself, one of the most delightfully odd, pleasing, and clever persons who have ever figured in a picture play anywhere, at any time. One can scarcely praise too highly the performance of the actress who sustains this particularly difficult part. She manages to infuse it with a perfectly astonishing realism and charm. (...) It is a most fanciful and exhilarating entertainment from beginning to end, and, despite its often freakish and fantastical humour, there is absolutely nothing in it to which the most rigorous could take exception. Productions like this one are wanted in the picture theatres; they go far towards assisting the industry to rank as an art."

"The Bioscope", London, March 28, 1912.

"(...) Con *Santarellina* si può dire che cominci la commedia cinematografica, tipo pochade, quella commedia in cui doveva eccellere De Riso, e che doveva costituire in seguito una delle basi della produzione cinematografica italiana. Quella commedia che doveva essere, in definitiva, il seme lontanissimo di Lubitsch. (...)"

Jacopo Comin, "Bianco e Nero", Roma, n. 4, 30 aprile 1937.

"(...) *Santarellina* fut probablement le meilleur film de Caserini. Il sut y développer ses dons comiques, plus grands que ses dons épiques, admirablement servis par une intrigue alerte (de Hervi). Modifiant son style pour mieux servir ses vedettes, il abandonna les plans d'ensemble des films à décors et costumes pour un trés large usage des gros plans, admirablement photographiées par son opérateur, le meilleur d'Italie, Angelo Scalenghe. On a pu évoquer, à propos de *Santarellina*, Lubitsch et son style. Il est peu probable que le réalisateur allemand ait pu être influencé par Caserini. Mais leur source est commune: le théâtre boulevardier, qu'il soit de Paris ou d'Europe centrale. (...)"

Georges Sadoul: "Histoire générale du cinéma. Le cinéma devient un art 1909-1920. I. L'avant-guerre", Paris, Denokl, 1951, p. 242.

frasi di lancio: "L'azione è desunta dalla celebre operetta, ma l'intreccio è in questa cinematografia mirabilmente complicato e migliorato attraverso ad una fuga di quadri logica e serrata che non stanca ma trascina il pubblico." - "Le vicende briose di *Santarellina* che interessarono i pubblici di tutti i teatri del mondo hanno fornito il soggetto di una film di lungo metraggio, piena di situazioni di irresistibile e *sana* comicità, completamente diverse, e che si svolgono in ambienti artistici, elegantissimi, di una fedeltà non comune, e messi in scena con grande signorilità."

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58005), con domanda alla prefettura di Roma presentata da G. Barattolo il 18 marzo 1912, quando era ancora inedito. L'edizione teatrale di Santarellina *era stata rappresentata qualche tempo prima sulle scene italiane dalla compagnia Scarpetta, con Della Rossa (Florindo), Gennaro Pantalena e Di Crescenzo.*

Il santuario della montagna

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Luigi Giovanni Giannini - **int.**: Maria Righelli, Gennaro Righelli - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 5129 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 450 m.

"Là, sul monte, sopra una roccia scoscesa, che domina lo specchio argenteo di Marechiaro, vi è una rozza croce, sede di un piccolo Santuario. Si racconta del sacrificio di una buona giovinetta, che attraverso tormenti, e non curando disagi e pericoli, per molte e molte notti ascese la vetta, raggiunse il Santuario, per tenervi accesa con buon olio dinanzi alla sacra immagine, una lampada votiva, affinché il suo fidanzato, un giovane marinaio, rimasto vittima di un infortunio, riacquistasse la salute.
La preghiera della fanciulla fu esaudita, ma ella perdette la vita."
(Pubblicità della Vesuvio Film, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912)

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59199), con domanda alla prefettura di Torino, il 28 settembre 1912.

Satana

r.: Luigi Maggi - **s.**: Guido Volante, dai poemi "Paradise Lost" (1667) di John Milton e "Der Messias" (1773) di Friedrich G. Klopstock - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Mario Bonnard (Satana) - Parte Iª. I: Margherita (Rina) Albry, Vitale De Stefano, Oreste Grandi, Mario Voller Buzzi, Bianca Schinini, Cesare Zocchi, Carlo Campogalliani - Parte Iª. II: Mario Voller Buzzi (Gesù Cristo), Cesare Zocchi, Oreste Grandi, Paolo Azzurri, Carlo Campogalliani, Lia Negro, Angelo Vestri, Bianca Schinini, Giuseppina Ronco - Parte IIª. I: Mary Cléo Tarlarini (la cortigiana Fiammetta), Oreste Grandi, Mario Voller Buzzi, Cesare Zocchi, Ercole Vaser, Armando Pouget, Filippo Costamagna, Carlo Campogalliani, Bianca Schinini, Lia Negro, Enrico Negro, Giuseppina Ronco, Mario Saio - Parte IIª. II: Fernanda Negri-Pouget (Maria, la fioraia), Enrico Lupi (Furio), Margherita (Rina) Albry (una cortigiana), Antonio Grisanti, Arrigo Amerio, Cesare Zocchi, Mario Voller Buzzi, Dario Silvestri, Lia Negro, Giuseppina Ronco - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino (serie d'Oro - film n. 762) - **v.c.**: 134 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 10.12.1912 - **lg.o.**: 1960 m. (2 parti e 4 atti)

Parte prima - Il Gran Ribelle.

Atto I. Satana contro il Creatore (da Milton). **Satana, il genio del male, si ribella al principio del bene; alla fine trionfano gli angeli buoni e Satana, sconfitto, pieno di odio e di sete di vendetta, precipita dal cielo sulla terra, ai piedi di una montagna. Sotto forma di serpente seduce i primi uomini e approfitta della loro disperazione per offrirsi come guida. Accende in Caino la gelosia verso Abele, fabbrica per lui la prima arma (una scure di selce), inducendolo a uccidere il fratello; poi spinge i figli di Caino a contendersi la bella figlia di Abele e a Nemrod, che si è separato dal padre, insegna a fondere la prima spada. Nemrod vince, Caino resta ucciso, i fratelli diventano schiavi dei fratelli; Nemrod strappa la figlia di Abele all'uomo che ama e, da lei respinto, la sacrifica a Satana, che ha assunto l'aspetto di un idolo. Satana fa nascere in Nemrod l'ambizione per grandi imprese, lo spinge a costruire una torre che tocchi il cielo, che finisce per crollare seppellendolo con i suoi seguaci.**
Atto II - Satana contro il Salvatore (da Klopstok). **Per le vie di Gerusalemme la folla in festa agita le palme e i rami d'ulivo per festeggiare il Salvatore. Satana, roso dalla rabbia e dall'invidia, si tramuta in un Fariseo e segue Gesù: dopo aver assistito al suo battesimo nel Giordano, spinge i Farisei a mettere alla prova il Messia, presentandogli un paralitico, che Egli subito risana. Satana si rivela poi a Gesù mentre sosta nell'orto degli ulivi e lo tenta, offrendogli il piacere, la ricchezza e la potenza, ma viene scacciato; induce allora Giuda a tradire il Maestro,**

Satana - a sinistra: Mario Bonnard

attirandolo nella casa del principe dei sacerdoti, per poi mostrargli le conseguenze del suo gesto, evocando davanti ai suoi occhi le scene della Passione e della Morte del Salvatore; lo abbandona quindi alla sua disperazione per correre da Pilato e fargli mettere sentinelle alla pietra che chiude il sepolcro di Gesù: cerca infine, invano, di impedire la sua gloriosa Resurrezione.

Parte seconda: Il Distruttore.

Atto I - Il Demone verde, ossia Satana nel Medioevo. **- In un convento medievale vive un dotto alchimista, Gerberto, che serve i monaci come speziale. Volendo arricchirsi e spinto dall'ambizione di fabbricare un farmaco capace di guarire ogni male, accetta la collaborazione di Satana, che gli si presenta nelle vesti di un devoto pellegrino, e col suo aiuto crea un verde liquore chiamato "absinthe", il quale - spiega Satana - dona l'ebbrezza della felicità. Satana spinge tutti i monaci a provarne il potere e ad approfittarne per ammassare denaro, trasformando l'ospedale delle buone opere in fabbrica del portentoso liquore. Infatuato di una bella cortigiana, Fiammetta, giunta in visita nel suo laboratorio e spinto dall'avidità per l'oro, Gerberto usa il liquore per far addormentare l'economo del convento, ruba il tesoro accumulato dai frati per raggiungere la donna nel suo castello e farla sua, dopo aver ucciso il suo amante. Nella vita di piacere che da allora conduce, Gerberto è roso dal rimorso per il male compiuto e assieme a Fiammetta si abbrutisce sempre più nell'alcool, fino alla follia: e una sera, durante un'orgia, la gelosia lo spinge a provocare una mischia in cui perde la vita assieme a molti compagni. Davanti ai corpi degli uccisi Satana brinda con il verde, fatale liquore alla rovina del genere umano.**
Atto II - Il Demone rosso, ossia Satana nella vita moderna. **- In una grande metropoli vivono due anime innocenti e buone, Furio e Maria. Lui fa l'operaio meccanico nelle officine del re del-**

Mario Bonard ed Antonio Grisanti in *Satana*

l'acciaio, mentre lei è fioraia in un negozio. Una sera Maria è incaricata di consegnare delle orchidee in un Music-Hall, dove il re dell'acciaio dà una festa: Furio l'accompagna, ma gli è impedito l'ingresso e l'attende fuori. Nella sala delle feste l'ingenua Maria è travolta nel clima di sfrenato divertimento in cui sono immersi l'industriale, i suoi ricchi e annoiati amici e le *cocottes* che li accompagnano; la fanciulla cerca di fuggire, inseguita dal re dell'acciaio desideroso "di cogliere quel fiore non ancora sbocciato": sulla porta lo affronta Furio, che viene respinto. Nel salone l'industriale, rimasto solo, si addormenta. Gli compare allora davanti Satana, nei panni di un giovane elegante, che gli fa bere champagne e si offre di aiutarlo a rintracciare colei che per lui è diventata ormai un'ossessione. L'indomani infatti Satana con un pretesto fa salire la fioraia sulla propria vettura, la conduce presso una cortigiana che, da lui istruita, la corrompe con vesti eleganti e gioielli, così che Satana può facilmente indurla a seguirlo dal re dell'acciaio, che la fa sua. Un mese dopo, l'amore per Maria ha fatto trascurare all'industriale i propri affari, affidati nelle mani di Satana; quest'ultimo, con le sue vessazioni, sobilla contro il padrone gli operai: essi proclamano uno sciopero, che sta per degenerare in rivolta e Satana si presenta ora come loro tribuno e difensore, riuscendo a indurre Furio a sparare e a uccidere l'industriale, quando questi passa in vettura assieme a Maria. Protetto dai propri compagni, Furio è indotto da Satana ad asseragliarsi in una casa e a resistere alla polizia che l'ha circondata. Il demone spinge poi Maria a recarsi da lui fingendo di amarlo, per facilitare l'entrata in casa dei poliziotti. Furio cade nel tranello, Satana gli rivela il tradimento di Maria e, pieno d'odio, il giovane provoca l'esplosione di un barile di polvere, distruggendo così se stesso, Maria e i poliziotti. Sulle rovine fumanti, Satana gioisce e si accende una sigaretta, rivolgendo al cielo una smorfia di beffa e di sfida.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 23, 15 dicembre 1912)

dalla critica:

"La riduzione cinematografica del poema di Mylton [sic] presentava indubbiamente non poche difficoltà (...), pochissimi sono i personaggi che possono formare soggetto a quadri speciali, atti per la grandiosità ad una rappresentazione cinematografica.
Casa Ambrosio tuttavia non fu sgomentata da così gravi difficoltà, ed avvalendosi dei suoi mezzi tecnici e del suo provetto personale artistico, è riuscita a supplire alle deficienze del soggetto ed a colmare le lacune di questo, presentando un lavoro di mole, degno del nome che la grande Casa si è acquistato sul mercato mondiale.
Le quattro parti del lavoro sono staccate e legate insieme; possono insomma rappresentarsi separatamente oppure nell'insieme.
Come lavoro cinematografico è indubbiamente bello assai, tanto per la esecuzione che per messa in scena; costumi, attrezzerie, armi, nelle due prime parti riprodotti con esattezza.
Gli artisti singolarmente fecero molto bene e specie i protagonisti; bene a posto le masse ed accuratissima la parte tecnico-fotografica. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 24, 25 dicembre 1912.

"(...) Di questa *mise en scène* un elogio al bravo Maggi che *(colla sua pipetta in bocca)* ha saputo dare prova di grande esperienza, non solo: ma di molto ingegno. Il protagonista Satana, Mario Bonnard, fu sorprendente. La difficilissima e lunga parte, fu resa da lui con tutte le finezze e distinzioni da vero artista. (...) Bonnard nel *Satana* ha trionfato nelle 4 parti, ha sempre tenuto una linea corretta e giusta; non ha mai esagerato, è stato sempre in carattere (...). Il Buzzi nella parte di Cristo fu ammirevole, interpretra il Redentore in un modo divino. (...)"
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 223, 26 dicembre 1912.

"(...) Con la pellicola *Satana*, la Società Ambrosio ha fatto quello che nessun altro ha fatto, e l'ha fatto con criterii ottimi, seguendo la storia dell'umanità nel fiero dualismo tra il male per antonomasia ed il *bene* per eccellenza: l'ha fatto con criterii teologici e ontologici ineccepibili. (...) Insomma è capolavoro tale da lasciare sorpreso ed entusiasmato sì il teologo che lo scienziato, l'artista come il popolano inconscio di sapere (...)."
Gualtiero I. Fabbri, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 143, 20 dicembre 1912.

"As a startling and taking drama, *Satan* is a wonderful production from beginning to end. The figure of Satan is portrayed by an actor whose special ability and marvellous facial expression places him in the front rank of artists for film production. The same medd of praise must be awarded to the whole company, both principals and subordinates, concerned in the production. As a piece of clever acting it is a remarkably well produced story. There are points for useful criticism, but as these would rather affect the producer's conception of the theme, and the necessary setting of certain of the episodes, and cannot in any way be laid at the door of the actors concerned. (...) It is powerful drama. It is instinct with vital qualities that arrest attention. But, if I know the British public at all, I very much fear that such a subject touching some of the deepest well springs of religious thought and running counter to the great fundamental truth, that the Devil is not the "God" of this World, since Christ came and redeemed it (...)."
Rev. T. Horne, "The Kinematograph and Lantern Weekly", London, January 16, 1913.

"The Ambrosio Company have achieved a well-deserved record for a long series of spectacular plays, produced on a stupendous scale of costly elaboration, providing dramatic versions of the great masterpieces of literature, with a dignified and worthy setting. This latest

Pubblicità negli Stati Uniti per *Satana*

production is in many respects the most remarkable of their achievements. It would be difficult to conceive any greater subject than the story of Satan (...), and, taking into consideration the limitations of the film for dramatic representation, the enormity of the task might well seem to be insurmountable. In spite of all difficulties, the producers have achieved a measure of success which places this film in the first rank of its class. (...) The inevitable necessity of giving Satan tangible form has led the actor to adopt the more conventional figure suggested by Bunyan's Arch-Fiend, and is, therefore, perhaps rather less convincing than in the later scenes, where he assumes the dress of the period. The material effect of his claws and scales is, however, only obvious at the outset, and the actor to whom is entrusted this arduous rtle, by the sheer power of his performance, avoids any suggestion of the commonplace. (...) A film of such importance dealing with so vast a subject cannot be adequately appraised after a single inspection and the small space at our disposal. The influence of Milton and Goethe are strongly in evidence throughout, and the adaptor has striven with great success to convey something of the great lessons which may be gathered from the study of these masters. In this he has received material assistance from the producer and the actors engaged in this stupendous work. Every detail has been carefully attended to, every period shows evidence of expert knowledge; the natural scenery and surroundings have been most judiciously selected, and where necessary entire buildings have been constructed with a thoroughness of detail which places this production amongst the most remarkable yet submitted to the public. We have not yet learned the name of the actor who plays the part of Satan, but he is to be congratulated on a performance which for sustained power and, where necessary, for the most admirable restraint, could hardly be excelled. The Ambrosio Company have once more produced a film which marks an important advance in the history of the cinematograph theatre. (...)"
"The Bioscope", London, January 16, 1913.

"(...) The producer has attempted to show the work of Satan during four great periods of human history (...). I must be said at once that the producer has on the whole succeeded in his attempt. The idea as it existed in his mind is by means of these pictures clearly conveyed to the mind of the spectator, who cannot fail to be deeply moved and impressed by what he sees on the screen. There is enough even on the surface and in the spectacular parts of the production to please any audience. (...) The contrasts between the different reels, the marked changes of time and costumes and manners and buildings are among the chief merits of this production and constitue not the least parts of its charm and power. The work of the tempter in the last reel is tragically destructive. The art and skill of the producer here reach rare heights. In the short space of a thousand feet he has touched upon one of the most fruitful dramatic themes of to-day - the inequalities of modern society. (...) The task of the principal actor who takes tha part of Satan is rendered with unfailing art. (...)"
W. Stephen Bush, "The Moving Picture World", New York, January 18, 1913.

"(...) Granting that *Satan* is photographically a splendid production, its greatest hold on public sentiment comes from the fact that its lesson is deep, that it touches every human individual. It is a study in the evil influences, emotions and desires which beset each and every one of us. Two hundred thousand dollars, it is said, is the cost of production of this film, which took four months of continuous work to complete. (...)"
"The Moving Picture World", New York, February 1, 1913.

"(...) Son scénario peut indigner ou prêter à sourire par sa démagogie qui décrit ouvriers et milliardaires comme les victimes du même *Démon rouge* ou son naïf anticliricalisme imputant aux prêtres l'invention de l'alcoolisme et du *Démon vert.* Mais le scénario de Guido Volante marque une date dans l'histoire du cinéma parce qu'après *La Civilisation à travers les âges* du vieux Méléhs il crie un nouveau genre cinématographique, un courant que suivront Griffith (*Intolérance* 1916), Thomas Ince (*Civilisation* 1916), Maurice Tourneur (*Woman* 1918), Carl Dreyer (*Feuillets du livre de Satan* 1919). L'épisode moderne de *Satan* constitue plus de la moitié de ces cinq bobines. (...)"
Georges Sadoul: "Histoire générale du cinéma. Le cinéma devient un art 1909-1920. I. L'avant-guerre", Paris Denokl, 1951, p. 160.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "The greatest money-getter of them all. Four colossal Dramas rolled into one. A superb symposium of spectacular sensationalism. Supported by the finest plant of advertising ever issued in connection with any film."

nota:

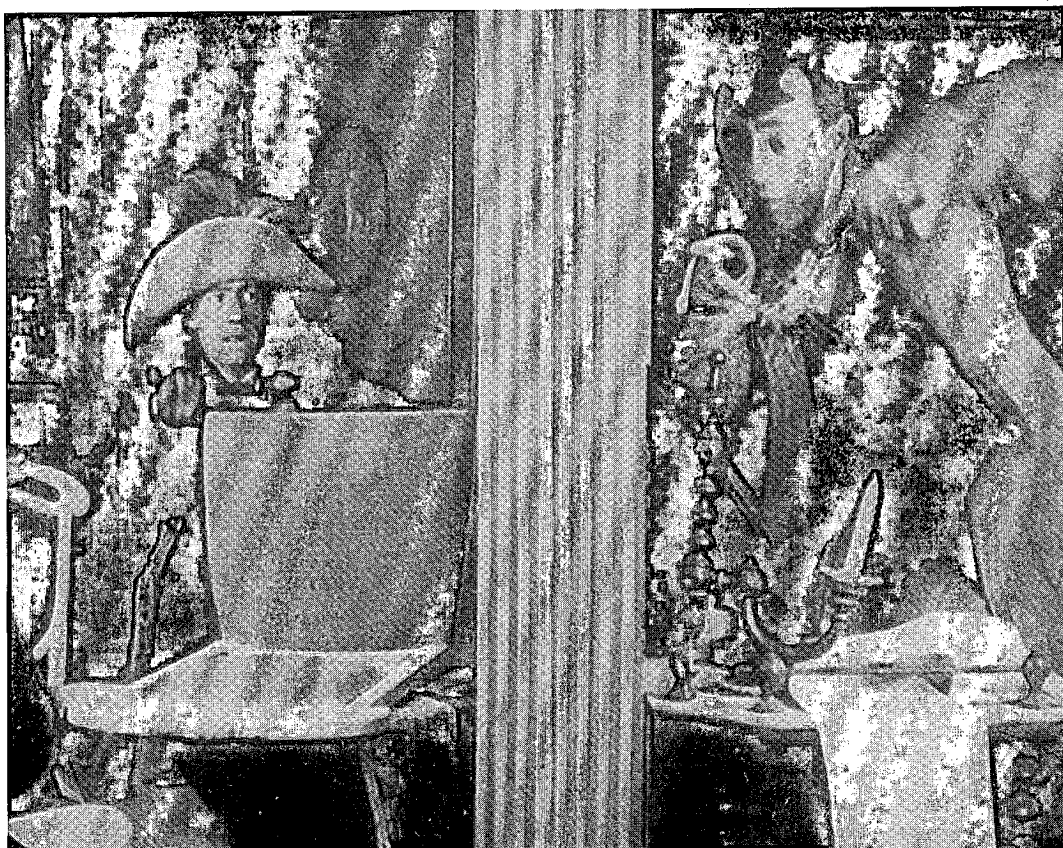
Inizialmente le due parti del film vennero distribuite separatamente: la seconda uscì il 31 gennaio 1913. Nel corso del 1913 il film venne proiettato anche tutto intero. Nella pubblicità l'Ambrosio avvertiva che "ognuna delle quattro parti ha un finale suo proprio che chiude recisamente l'azione in modo che può formare un finale di spettacolo. Ecco perché, volendo, Satana *si può rappresentare in quattro sere." Nella presentazione del film, l'Ambrosio, illustrando il primo atto della prima parte, spiegava che "la cinematografia ha fatto in questi ultimi tempi così enormi progressi da permettere anche di queste audacie, e noi usciamo dalla prova colla convinzione di essere vittoriosi, colla convinzione di dare allo spettatore l'impressione di assistere alle gigantesche lotte del cielo e della terra"; mentre, a*

proposito del secondo atto, così proseguiva: "Ci siamo, per la messa in scena della Passione di Gesù, *fatti forti dello studio di tutte le grandi composizioni pittoriche delle maggiori scuole d'Italia e d'Europa, riuscendo, coll'aiuto di quei maestri, a comporre quadri d'una emotività e d'una leggiadria sorprendente e affascinante. Le nuove conquiste della tecnica cinematografica, che cammina a passi di gigante, e l'esempio di quelli che ci precedettero, ci permisero di mettere in scena la vita del Salvatore, in un modo affatto nuovo, arrivando ad un'espressione e ad un effetto non ancora raggiunto finora, e veramente meraviglioso".*
Per il lancio del film, nel 1913 l'Ambrosio - probabilmente soltanto a fini promozionali - metteva le mani avanti nei confronti di possibili interventi censori, indirizzando ai propri clienti una lettera - ripresa con buon risalto sulla stampa specializzata - in cui fra l'altro suggeriva: "nell'ipotesi che alcuni quadri del Satana corrano il rischio di venire soppressi, noi vi preghiamo di far notare al Censore che il Satana *è un soggetto essenzialmente morale e umanitario, nel cui svolgimento ci siamo studiati di riprodurre i mali che tormentano la Società, per esporli alla riprovazione degli spettatori"; e proseguiva sottolineando che "volendo noi simbolizzare in* Satana, *genio del male, i cattivi pensieri e le perverse passioni dell'Uomo, li abbiamo riprodotti allo scopo di suscitare, con naturale reazione, buoni pensieri e nobili sentimenti nelle anime del pubblico. Del resto nella rappresentazione dei peccati umani, ci siamo sempre attenuti ad un giusto criterio accennando appena fugacemente a quelli più scabrosi per non offendere la coscienza del pubblico: naturalmente però, non ne abbiamo trascurato nessuno appunto per lo scopo predetto di esaminare tutto il Male per fare apprezzare tutto il Bene."*
In effetti, nel giugno 1913, il film venne proibito in Egitto "per ragioni di ordine pubblico"; mentre in Italia, per motivi non accertati, il film venne ripresentato in censura nel 1915, ottenendo altri due visti (n. 8560 del 17.4.1915 e n. 9134 del 29.5.1915).
Anche per questo film, negli Stati Uniti, Clarence E. Sinn su "The Moving Picture World" (New York, March 8, 1913) dava dei suggerimenti per il commento musicale. Dopo essersi scusato per l'omissione della seconda bobina (Satan in the Life of Christ), *dovuta alla particolare lunghezza della pellicola, e per la sommarietà delle proprie indicazioni, così elencava i pezzi di commento:*
"Parte prima. - 1. 'Dannazione di Faust' (si può usare la scena delle tempesta del Guglielmo Tell*) fino alla did.: 'Il primo figlio'. - 2.* Devil Call Galop *una volta, poi - 3.* Ghost Dance *(pub. da Will Rossiter) fino a quando Nemrod e il seguito si avvicinano al trono. - 4. Overture,* Devil's Portion *(pub. da Ditson) fino alla fine della bobina.*
Parte seconda. - Musica sacra dall'inizio alla fine.
Parte terza. - 1. Overture, King Mydas *(Jacobs) una volta per tutta la durata. - 2.* Faust *Overture (Cundy-Bettany Co.- Carl Fischer's Selection si adatta meglio, ma è più difficile per piccoli complessi) fino a quando il monaco si addormenta a tavola. - 4.* Sumurun *Intermezzo (pub. da Stern), fino a quando si vede il monaco dietro la tenda. - 5. Misterioso (37 Orpheum Collection), fino a quando Satana mette il pugnale nella sua mano. - 6. Agitato (43 Orpheum Collection), fino a quando l'uomo è accoltellato. - 7. Semi-misterioso (51 Orph. Coll.), fino allo scontro - 8. In fretta (19 Orph. Coll.) fino al cambio. - 9. Misterioso-serio (20 Orph. Coll.) fino alla fine della bobina.*
Parte quarta - 1. Una novelletta gioiosa e vivace fino a quando il re dell'acciaio cade addormentato. - 2. Misterioso, fino a quando il diavolo appare in alta tenuta. - 3. Valzer, Druids Prayer *(Stern) fino alla did.: 'Più tardi tutto preso dall'amore per Maria, ecc.'. - 4.* Perfume *(dalla suite* My Lady's Boudoir*, Witmark), fino alla fine della scena. - 5. Valzer,* The Devil *(pub. da Emil Ascher), fino alla fine (ultima parte della parte quarta) - 6. Valzer,* The Devil*, fino a quando Frank spara all'automobile. - 7. Agitato (piano), fino a quando l'auto della polizia entre e fa fuoco. - 8. In fretta fino all'inseguimento. - 9. Presto, fino a*

quando Frank e Satana arrivano al castello in rovina. - 10. Agitato (piano) fino alla did.: 'Tu puoi prenderti la rivincita, ecc.'. - 11. Lamentoso, fino a quando Maria arriva al castello. - 12. Agitato (33 Bendix-Fischer, musica melodrammatica) p. e f. fino alla did.: 'Maria ti ha mentito! Distruggi'. - 13. Scena della prigione dal Faust (arrangiamento Leo Feist-Reckers) fino alla chiusa."

Il film ha un titolo alternativo: *Il dramma dell'umanità.*

Scandalo in casa Polidor

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Polidor e tutti gli altri personaggi) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11881 del 3.8.1916 - **d.d.c.**: 10.4.1912 - **lg.o.**: 185 m.

Una scena di *Scandalo in casa Polidor*

Angelina è rimasta sola in casa e subito ne approfitta per chiamare il suo innamorato e farlo venire da lei: Polidor non se lo fa dire due volte. Ma mentre i due si stanno scambiando effusioni nel salotto, rientra in casa il padre di Angelina assieme al fratello di lei e ad altri personaggi, tutti coinvolti in un inseguimento scatenato del povero Polidor. Alla fine tutti saltano dalla finestra e finiscono uno dopo l'altro in un grosso barile.
(Dalla presentazione del film alle Giornate del cinema muto, Pordenone 1985)

dalla critica:

"(...) In *Scandalo in casa Polidor,* Guillaume excels himself in virtuosity by playing all five roles (...). The film's other characters are a police commissioner and an importunate boy. The bedroom farce frenzy escalates as everyone collides in doorways and the whole cast (of one) ends up leaping in and out of a gigantic barrel. No dubt in this film Guillaume was endeavouring to emulate the famous eccentric transformation artist Leopoldo Fregoli, who was at this time famous throughout Europe. (...)"
David Robinson, "Sight and Sound", London, n. 2, Spring 1986.

La scappata di Lea

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4482 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 22.1.1912 - **lg.o.**: 187 m.

dalla critica:

"An excellent comic film, in which the powers of this clever comedienne are given full play."
"The Bioscope", London, January 11, 1912.

Scarpe grosse e cervello fino

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4283 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 1.7.1912 - **lg.o.**: 196 m.

"Storia di una divertente burla giocata ai danni di un fatuo barone, innamoratosi di una bella villanella, la quale sa impartirgli una meritata lezione, provocando una serie di esilaranti incidenti."
("The Bioscope", London, June 13, 1912)

La scarpetta

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 184 m.

Il film racconta un episodio ambientato negli Stati Uniti all'epoca della cessazione della schiavitù.

La scatola folle

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 14.10.1912 - **lg.o.**: 117 m.

"Bonifacio è stato incaricato da sua moglie di acquistarle un cappello. Ma mentre torna a casa con la grande cappelliera sotto il braccio, ha la buona idea di sostare in un bar per togliersi la sete. Mal gliene incoglie, perché la cappelliera impazzisce e finisce prima ad adornare il cranio di un cavallo e poi a mettere tutto a soqquadro, salendo perfino sopra i tetti e scivolando lungo i muri delle case. Bonifacio la insegue: e la vede arrestarsi proprio davanti a sua moglie che, aperta la cappelliera e visto l'ignobile copricapo che contiene, riempie il marito di ingiurie e di percosse." ("Le Cinéma et l'Echo du Cinéma réunis", Paris, n. 25, 16 août 1912)

dalla critica:

"A comedy with some camera trick work."
"The Moving Picture World", New York, November 23, 1912.

Una scena cinematografica

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 22.3.1912 - **lg.o.**: 144 m.

"Un signore molto distinto chiede a Totò e a sua moglie l'autorizzazione per girare in casa sua la scena di un film e Totò, deliziato di poter assistere a una ripresa, concede subito il permesso. La scena da illustrare è quella di un furto: vengono portati in salotto dei grossi fagotti, che i

ladri dovranno gettare dalla finestra. Arriva l'automobile della troupe con la cinepresa, e gli uomini che devono fare i ladri fanno il loro ingresso attraverso la finestra. Totò e i familiari stanno fuori, a godersi la scena. Ma una volta dentro casa, gli uomini svuotano i fagotti, che sono pieni di paglia, e cominciano a infilarvi dentro tutti gli oggetti di valore di Totò che trovano nella stanza. Poi gettano i fagotti fuori dalla finestra ai loro colleghi, che li mettono sull'automobile e se ne vanno, mentre l'operatore con la cinepresa tiene occupati Totò e i suoi familiari riprendendo una scenetta in cui loro stessi sono protagonisti. Poi, salito su di un'altra auto, anche l'operatore se ne va. È comprensibile l'orrore che prende la moglie di Totò quando, rientrata a casa, scopre il bel lavoro fatto da quei ladri ingegnosi, e la sua rabbia si riversa subito sul povero marito."
("The Bioscope", London, March 7, 1912)

dalla critica:

"This is perhaps a rather injudicious subject to present. If not unprofessional, but it is an entertaining well acted picture that is perhaps a novelty. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, February 28, 1912.

"An interesting picture of the cleaning out of a house by thieves who are posing as motion picture people. It is well photographed and well acted; but not quite convincing."
"The Moving Picture World", New York, March 2, 1912.

Scherzando con il fuoco

int.: Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 25.10.1912 - **lg.o.**: 303 m.

"Una signora sposata incontra a un ricevimento un giovanotto che la diverte molto con la sua pretesa di farle impressione, tanto da indurla a non respingere, come invece di solito faceva, le sue *avances*. Il giorno dopo il giovanotto le scrive e, prendendo a pretesto una battuta che lei ha detto, le propone un appuntamento a casa sua: e la donna, stuzzicata dalla possibile avventura, accetta di andarci. Mentre sta piacevolmente chiacchierando con il suo audace corteggiatore, la signora ricorda di aver dimenticato la chiave nello stesso cassetto dello scrittoio dove ha nascosto la lettera compromettente. Che accadrebbe se il marito la trovasse? E in un lampo le passa nella mente la visione di ciò che accadrebbe: vede il suo bambino aprire il cassetto e richiamare l'attenzione del marito sulla lettera: e vede tutto questo senza più udire le chiacchiere futili del suo compagno. Ritornata bruscamente alla realtà, la donna pianta in asso il suo adoratore stupito e corre a casa assillata da un presentimento. E la scena che le si presenta davanti agli occhi è esattamente quella della visione: il bambino è alla scrivania e suo marito sta guardando cosa fa. La donna arriva giusto in tempo a prendere la lettera compromettente dalle mani del bambino, così che il seguito della visione non si realizza. E il suo aspirante amante riceve da lei una lettera che gli toglie ogni illusione di successo."
("The Bioscope", London, October 31, 1912)

dalla critica:

"(...) Questa commediola è un po' vacua, ma dà pretesti a buoni momenti dell'interprete."
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 214, 19 ottobre 1912.

Schiaffi sonori

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 25.2.1912 - **lg.o.**: 137 m.

"Tontolini è perseguitato dalla moglie, che gli proibisce di fumare in pace la sua pipa. Ogni suo tentativo viene frustrato dalla severa sorveglianza della consorte. Alla fine, stufo delle continue vessazioni, decide di abbandonare la moglie e di andarsene da casa per cercarsi una compagna più condiscendente nei confronti del suo innocente vizietto; ma è tutto inutile. Tontolini deve tornare dalla consorte, promettendole di non fumare più.
Alcuni giorni dopo dimentica la promessa e si rimette a fumare: sorpreso dalla moglie, costei lo rinchiude in un armadio, dove potrà fumare senza disturbare nessuno; e lì lo lasciamo, mentre sta fumando contemporaneamente tre sigarette."
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

Il film è conosciuto anche con il titolo *Tontolini fuma.*

La scopa del marito

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9495 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 114 m.

"Bonifacio è attirato da una signora e una sera, mentre sta cercando di intrufolarsi nell'appartamento della bella, è sorpreso dal marito. Questi, afferrata una scopa, gli dà una mazzata tale da spedirlo giù sulla strada. Il colpo è tale che, trascinato dal suo stesso slancio, anche il marito finisce per seguire Bonifacio all'esterno, proprio addosso a un gruppo di soldati di passaggio. Comincia allora un inseguimento con i fiocchi, guidato sempre da Bonifacio, che alla fine riesce a eclissarsi senza dover pagare lo scotto della sua iniziativa."
("The Bioscope", London, March 13, 1913)

La sedia del diavolo

int. e **pers.**: Vittorio Rossi Pianelli (Paolo), Nora De Ferrari (Elena Sizeland) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 720 m. (2 atti)

Il brigante Paolo, assaltando una diligenza, intercetta una lettera che lo mette sulle tracce di una collana di perle di grande valore che un certo Sizeland di Roma vuole acquistare da un gioielliere. Giunto a Roma, Paolo salva casualmente la vita a una giovane e bella amazzone, alla quale si presenta come marchese d'Arco, senza sapere che la ragazza è proprio Elena Sizeland, la destinataria della collana. Paolo s'innamora di lei e ne scopre l'identità solo quando penetra nella sua casa per rubare la collana: scoperto sul fatto, riesce a far passare per ladro il suo complice e a presentarsi di nuovo alla bella nelle vesti di salvatore, ottenendone in cambio una rosa. Il complice però giura di vendicarsi e denuncia ai compagni il tradimento di Paolo. Elena viene attirata con un tranello nel luogo detto "la sedia del diavolo", dove "sorprende l'ignominia dell'uomo al quale stava per concedere il suo cuore. E il bandito, in preda alla vergogna e alla disperazione, comprendendo improvvisamente la bassezza della propria vita, si pugnala a morte vicino alla giovinetta, indignata e commossa."
(Da "Rivista Pathé", Milano, 15 settembre 1911)

dalla critica:

"An air of romance always clings to the Italian brigand, and though in real life he generally appears to be a contemptible cowardly scoundrel without a redeeming quality, he is a very different figure on the stage, where as a rule he poses as a philanthropic hero, preying on the wicked rich, succouring the deserving poor, with a tender spot in his heart for childish innocence, and a deep and passionate devotion to virtuous maidenhood. (...)
Enzo the Brigand is a typical example of his class, and is bound to make a strong appeal to all who are attracted by the romantic drama of the Bulwer Lytton order.
The play is beautifully staged - indeed, unusually so in one respect - for in addition to the effective contrast between the montaineous country of the brigands retreat and the scenes which take place in and about Rome, the interiors are quite convincing, and give no suggestions of the photographic studio. The costumes and accessory details are exceedingly picturesque, and give a very fair idea of its period, the earlier decades of the last century. The acting, as in most of the films produced by this company, is on a very high level, and the two chief characters, Enzo and Elena, find capable exponents in Signor Planedi [sic] and Signorina de Ferrari. (...)"
"The Bioscope", London, September 19, 1912.

frase di lancio: "Avvincente dramma brigantesco."

Seduzione

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 19.1.1912 - **lg.o.**: 250 m.

Dopo il divorzio dal marito, la baronessa Maria Santini, donna sportiva e amante della mondanità, va a raggiungere l'amica Giovanna che con il marito Pippo e con il figlioletto Carluccio è in vacanza sul lago di Como. Maria vuole sempre uscire a passeggio e, per cortesia, Pippo si presta ad accompagnarla; e un giorno, durante una gita in barca, la baronessa riesce a far cadere l'uomo ai suoi piedi e a ottenere da lui un appuntamento notturno nel padiglione di caccia. Ma Giovanna, da lontano, con il binocolo ha intuito quello che sta avvenendo e, affranta, trascina con fatica nel padiglione la culla con il bambino addormentato e, nascosta fra i cespugli, attende l'arrivo degli innamorati. Maria e Pippo entrano di soppiatto e cominciano a baciarsi; ma quando la baronessa si accorge della presenza del bambino, sgomenta si ritira, mentre l'uomo, pentito, fra i singhiozzi bacia la sua creatura e, alla moglie sopraggiunta, umiliato chiede perdono.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 181, 23 dicembre 1911)

titoli dei quadri:
1. "Cara Giovanna, il mio divorzio mi rende completamente libera. Conto di venire a passare qualche giorno nella vostra villeggiatura. Mille cose affettuose a tuo marito, Gina". 2. L'intrusa. 3. In balla delle onde. 4. "A questa sera nel padiglione in fondo al parco." 5. Cuore di sposa.

dalla critica:

"The film has unusually pretty scenery, but cannot boast of such good photography as this company ordinarily supplies.
The story of the film is conventional, but its settings have been well attendend to. (...)
The story does not call for very much intricate acting, but it is well done and what few unusual opportunities there are have been excellently attended to."
M., "The New York Dramatic Mirror", New York, August 21, 1912.

"There are some superb views of mountain side and mountain lake, of great Italian villas, in this strong drama, the scenes being laid on and about Lake Como. (...)"
"The Moving Picture World", New York, August 24, 1912.

frase di lancio: "Dramma sentimentale sulle rive del lago di Como."

Se fossi Re!

r.: Edoardo Bencivenga - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Gigetto Mantero (il pastorello), Cesare Zocchi, sig.ra Martinengo - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 10.6.1912 - **lg.o.**: 215 m.

"Un pastorello, dopo essersi incontrato con la sua ragazza, sdraiatosi all'ombra delle felci, si addormenta in mezzo ai fiori campestri e sogna di trovarsi in un luogo fantastico: un proclama avverte che il re è morto e che il primo uomo che passerà la frontiera sarà il nuovo re. È il pastorello a essere scelto ed egli si trova rivestito con gli abiti regali. Ma il giovane non sa niente della corte e non conosce nemmeno le buone maniere, e a tavola deve farsele insegnare dai cortigiani. Tutta la corte si diverte alle sue spalle. Invano egli protesta quando gli viene scelta la fidanzata senza prima consultarlo; e quando la vede in faccia scappa precipitosamente. Alla fine viene incoronato dai dignitari di corte. A un certo punto viene assalito da uomini armati di spade e finalmente si sveglia: è la sua ragazza con gli amici che lo ha riscosso."
("The New York Dramatic Mirror", New York, June 19, 1912)

dalla critica:

"Il soggetto di questa commedia è piuttosto tenue, ma però regge sino alla fine senza annoiare il pubblico. (...) L'esecuzione artistica, data forse la puerilità del soggetto, in certi quadri è un po' fredda ed incerta, però il sig. Mantero nella parte del pastorello ha dei momenti felicissimi; buoni lo Zocchi e la signora Martinengo. Un elogio facciamo al *metteur en scène* signor Bencivenga. Belli i costumi e la messa in scena."
Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

"A pleasing, fanciful picture in courtly costume. (...) The picture is very graceful and makes a delightful summer offering."
"The Moving Picture World", New York, June 29, 1912.

Il segno indelebile

p.: Latium Film, Roma (film n. 181) - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 820 m.

Il marchese Doretti, giocatore, è rimasto vedovo con una bimba di un anno, che la mamma morendo ha raccomandato al vecchio nonno D'Armeni, a Buenos Aires. Ma per non avere problemi "nella vita debosciata che conduce", il marchese affida la bambina a una contadina. Cinque anni dopo, Doretti, che ha continuato a dissipare la pensione che D'Armeni gli manda mensilmente dall'Argentina, riceve la notizia che il vecchio intende ritornare in Italia per stabilirsi in casa sua: corre allora a cercare la figlia, ma scopre che da tempo è morta. Si mette allo-

Una scena de *Il segno indelebile*

ra a cercare una sostituta della bambina e si fa aiutare da un pessimo arnese, certo Menico, che per denaro si dice in grado di provvedere. Menico frequenta infatti una taverna dove incontra spesso un certo Antonio, un operaio con il vizio del bere rinsavito dopo che per causa sua la figlioletta Ida aveva perso, in una disgrazia, un dito. Menico riesce a farlo ubriacare di nuovo e a sottrargli la bambina, che porta a Doretti: Antonio, disperato per la scomparsa della piccola, si uccide, mentre sua moglie perde la ragione.
Quindici anni dopo, la povera Rosa, ridotta a mendicare e a dormire in un ospizio per i poveri, vi incontra causalmente Menico, invecchiato e malato, il quale prima di morire confessa il rapimento della bambina. Intanto Doretti ha ripreso la sua vita di giocatore e, indebitatosi, quando il suocero rifiuta di dargli altro denaro, trova il modo di ricattarlo: d'accordo con due complici, rapisce quella che il vecchio crede sia sua figlia e gli fa giungere una lettera con la richiesta di una forte somma di denaro per il riscatto. Nei pressi del casolare dove è prigioniera Ida passa per caso Rosa, e la bambina riesce a passarle una richiesta di aiuto da portare a D'Armeni. Il vecchio, con Rosa e con i poliziotti, va a liberare Ida: Doretti, vistosi scoperto, si uccide, mentre Rosa, dalla mutilazione sulla mano della bambina riconosce in lei sua figlia e riacquista la ragione. "Commosso, il vecchio D'Armeni comprende il doppio inganno, e indicando la fanciulla, dice alla povera madre: 'L'ameremo insieme.'"
(Dalla pubblicità della Latium, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 141, 20 novembre 1912)

dalla critica:

"Latium sabe hacer y sus asuntos que por degracia para nosotros y para el publico de Barcelona se ven menos de lo que hay derecho, son en su mayor parte buenos y este es uno de los mejores."
Film Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 53, 30 noviembre 1912.

I segreti dell'anima

r.: Vincenzo C. Dénizot - **int.** e **pers.**: Lydia Quaranta (Lydia de Riccardi), Bonaventura W. Ibañez, Giovanni Casaleggio, Alessandro Bernard, Filippo Boutens - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 9768 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 7.9.1912 - **lg.o.**: 576/600 m.

"Il consigliere di Stato, marchese di Santa Rosa, anche se ha passato la cinquantina, vuol chiedere in sposa la giovane Lydia de Riccardi, rimasta sola con la madre; e per prevenire un rifiuto, con la complicità del notaio della famiglia di lei, acquista tutti i crediti che gravano sui de Riccardi, facendone chiedere l'immediato pagamento. Per salvare la madre dalla miseria, Lydia accetta il matrimonio.
Qualche tempo dopo, volendo saldare i debiti della madre, scopre che sono già stati pagati da suo marito e ritrova la lettera da questi inviata al notaio infedele. Affronta quindi il marchese, che si giustifica adducendo a sua difesa l'amore che aveva per lei.
Una sera, a un ballo, Lydia simpatizza con un giovane segretario del marchese, Franco; il nascente idillio è notato da de Bernardi, un ammiratore che Lydia aveva in passato respinto. Mentre, durante una battuta di caccia, Lydia e Franco si appartano, de Bernardi avverte il marchese

di quanto sta succedendo e questi va di nascosto a spiare i due giovani. Sorprende così Lydia mentre detta a Franco un dramma, "Il dramma delle loro anime", e, ascoltandone la lettura, comprende quale sia stato lo sbaglio che a suo tempo ha commesso e quale dolore abbia suscitato nella giovane moglie. Quando qualche giorno dopo Franco gli chiede udienza per presentargli le dimissioni, il marchese gli manda incontro Lydia e, rimasto solo, si spara un colpo di pistola: scontando così l'errore commesso e lasciando libero l'avvenire dei due innamorati."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 25, 24 août 1912)

dalla critica:

"Di questo grandioso dramma della grande Casa Torinese non possiamo che dirne bene [sic]; ha tutti i requisiti per essere annoverato fra i migliori lavori moderni.
Lo spunto della favola, indovinatissimo, venne magnificamente inquadrato ed eseguito con un complesso di artisti che posero ogni impegno per disimpegnarsi lodevolmente.
Lydia Quaranta, protagonista, sostenne la sua parte come meglio non avrebbe potuto fare; tutte le situazioni elle ha reso con rara efficacia e convinzione (...). La messa in scena, sfarzosa e di effetto, ha contribuito all'ottima riuscita del lavoro che il Denizot ha condotto con encomiabile maestria (...)."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 17, 25 novembre 1912.

Il segreto dell'aviatore

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (l'aviatore), Mary Cléo Tarlarini (sua moglie) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5336 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: giugno 1912 - **lg.o.**: 563 m.

Un aviatore è riuscito a perfezionare il motore del proprio velivolo, a tal punto da diventare il signore dell'aria, ottenendo onori e ricchezze. Ma non per questo la moglie rinuncia ad approfittare delle lunghe assenze del marito per tradirlo con un signore molto elegante; ma il suo colpevole idillio è interrotto da un avvenimento terribile. Un collega dell'aviatore, invidioso del suo successo, cerca di sottrargli i segreti del suo motore e, accortosi della tresca adulterina della moglie, corrompe un domestico per averne le prove per poter poi ricattarla: o gli consegnerà i piani segreti, oppure le lettere compromettenti in suo possesso andranno al marito. La donna, disperata, accetta lo scambio, ma per un sussulto di lealtà verso il marito, nella copia dei piani che consegna al ricattatore ha alterato calcoli e disegni. Cosl quando arriva il giorno della sfida tra i due aviatori, per conquistare il primato di altezza, l'aeroplano del ricattatore cade sfracellandosi al suolo e uccidendo il pilota. La moglie pentita torna fra le braccia del geniale marito.
(Dalla pubblicità della Pasquali e C., "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 41, 31 mayo 1912)

dalla critica:

"Come sempre ammirata la genialità del grande Pasquali, stupenda la messa in scena dovuta al distinto Del Colle. Buona interpretazione del grande artista Capozzi."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 231, 6 marzo 1913.

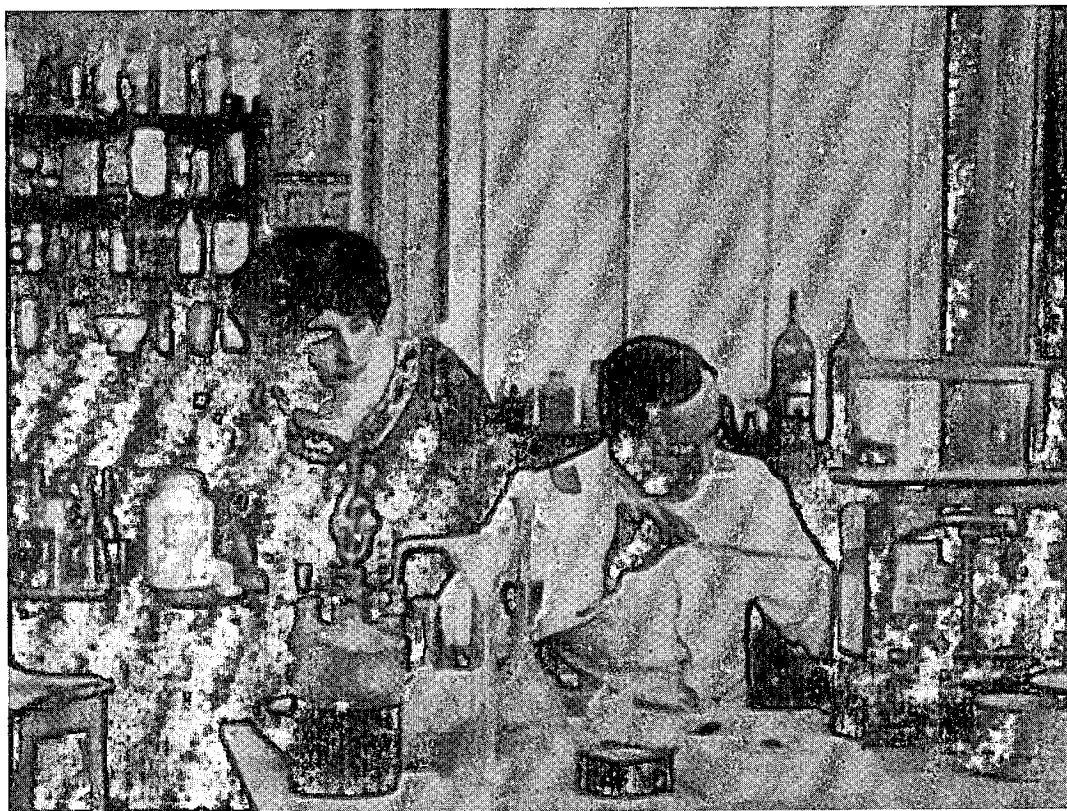
"Accade delle films brutte un doppio fenomeno antipatico: non solo rimane il disgusto di averle vedute, ma esse rimangono, per giunta, impresse con più insistenza delle belle. Mentre scriviamo il nostro cervello è una bobina e vi si seguita a svolgere malignamente questa bruttissima film. (...) Questo argomento per una film fu superato dal giorno in cui Wilbur Wright vendette il suo brevetto alla Francia (...). Oggi che l'aviazione (...) è ormai uno sport quotidiano, normale e regolatissimo, non ci sono più tanti *segreti di aviatore* che tengano. È quindi ingenuo, oggidì, concepire questo *Segreto dell'Aviatore* (...). L'esecuzione dell'infelice soggetto fu tecnicamente e artisticamente infelicissima. Salta agli occhi la miseria di quei quattro gatti che assistono al campo di aviazione (...). In tutta la film è un abuso di cancellate di giardino sbarrate attraverso tutto il quadro, che ve le sentite sullo stomaco e vi tolgono il respiro (...). È un controsenso tutta quella lunghissima indecisione della moglie dell'aviatore a salire sull'automobile del suo amante (...). Il quale amante ci parve bruttino fisicamente. Ciò è deplorevole. In cinematografia gli amanti li vogliamo più belli. Cercarli e scritturarli. (...) E c'è diffuso per tutta la film un abuso eccessivo di esibizione personale inutile da parte dei protagonisti (...)."
Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58249), con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 2 maggio 1912, quando era ancora inedito.

Il segreto dell'inventore

r.: Enrico Guazzoni - **int.** e **pers.**: Gustavo Serena (l'inventore), Gianna Terribili-Gonzales (la contessa Florio) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 633 m. (2 atti)

Marco Vanni, ufficiale dell'esercito italiano, dopo anni di studio ha inventato un esplosivo di nuova concezione. L'ambasciatore di uno stato estero intende impadronirsi della formula segreta che è alla base dell'invenzione: prima cerca invano di corrompere Marco con il denaro, per poi accordarsi con una affascinante, brillante avventuriera, la contessa Florio, che viene presentata all'inventore durante una festa appositamente organizzata all'ambasciata. Marco soccombe alle arti femminili della bella contessa, al punto da chiederla in moglie e da diventare suo marito. Un giorno, dopo la luna di miele, la contessa scopre che Marco tiene in cassaforte una agenda con la spiegazione di tutte le sue ricerche e decide di agire. Allontanato da

Gianna Terribili Gonzales e Gustavo Serena in *Il segreto dell'inventore*

casa, con un pretesto, il marito, la contessa si introduce con alcuni complici nel laboratorio, ottiene una impronta della serratura della cassaforte e così la notte successiva pur tornare per impossessarsi della preziosa agenda. Il marito la sorprende mentre sta scrivendo una lettera per informare l'ambasciatore del buon esito del piano, e in un primo momento sospetta che la moglie lo tradisca; quando scopre la scomparsa dell'agenda dalla cassaforte, si dispera, ed è ancora più sconvolto quando si rende conto di essere stato così ignobilmente ingannato dalla contessa. Accortosi che una pagina importante della sua agenda è stata dimenticata nella cassaforte e sarà certamente recuperata dalla moglie, l'inventore organizza la propria vendetta: sorpresa la donna davanti alla cassaforte aperta, la costringe ad attendere con lui lo scoppio di una bomba costruita con il suo nuovo eplosivo. E muoiono entrambi.
(Da "The Moving Picture World", New York, June 29, 1912)

dalla critica:

"These long, modern dramas by the Cines Company promise to become a feature of no small importance in the picture world. Despite tha fact that only some half-dozen have yet been released, the majority of them have been distinctly successful, and, what is more, have shown unmistakable promise of still greater success to come in the future (...). Of *The Inventor's Secret* one can certainly say that it is the worthiest item in the new Cines series. Perhaps its most noticeable point, as compared with its predecessors, is the increased restraint and dignity with which it is acted. (...) In *The Inventor's Secret* practically no trace of the

Southerner's more ornate methods appears. It is a play which might almost have been acted by en English company, so full is it of the English artist's characteristic quietness and repose. There is one thing, however, in which the Italians (particularly in this picture) may justly claim to surpass their British rivals, and that is in subtlety. To be subtle in pantomime is a very difficult matter, but the Cines actors have gone as far towards doing it as any other players we can think of. The plot of *The Inventor's Secret* is simple and straightforward, but dramatic and very effectively planned. (...) The final picture of the house being wrecked by a terrible explosion is very well done, and markes an excellent 'curtain'".

"The Bioscope", London, April 4, 1912.

"(...) The story, which is original and of absorbing interest, is clearly revealed by the pictures; and the plot leads directly to the final climax of swift retribution and awesome tragedy. The acting of the principals in this drama is highly praise-worthy. The lady who appears as the Countess Florie, shows on her mobile and expressive face every emotion that surges through the heart and brain of that artful, unscrupulous woman. (...) Her duplicity, after becoming the wife of the man she seeks to ruin, is brought out so vividly that it excites enmity in the heart of the spectator. (...) The photography and technique of this film are without flaw. (...)"

Jas. S. MacQuade, "The Moving Picture World", New York, June 29, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A powerful, gripping drama, depicting the undoing of a genius, by the wiles of a fascinating vampire."

Il segreto del mare

r.: Giuseppe De Liguoro - **int.** e **pers.**: Eugenia Tettoni (la signora Smith), Clara Sylvanire (miss Daisy), Renato De Grais (l'armatore William), Vincenzo De Crescenzo (il capitano Dawinson) - **p.**.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9341 del 14.6.1915 - **d.d.c.**: 25.11.1912 - **lg.o.**: 1020 m.

L'armatore William e il suo socio, capitano Dawinson, apprendono dal direttore della loro banca marittina che essa si trova sull'orlo del fallimento e sono molto preoccupati. Miss Daisy, la fidanzata di William, per aiutare quest'ultimo convince il signor Smith, un milionario di cui è amica e che sta per partire per il Transvaal, a depositare i suoi capitali presso la banca William e Dawinson. Così avviene: e Smith, dopo aver fatto uscire dal collegio la sua unica figlia, Ketty, che farà compagnia alla mamma durante la sua assenza, parte sul transatlantico comandato da Dawinson, ignaro che quest'ultimo ha ordito con il socio un piano per impadronirsi delle sue sostanze.
Durante il viaggio, il capitano, con il pretesto di una riparazione, fa fermare la nave, si offre di portare in canotto Smith a visitare delle scogliere emergenti dall'oceano e mentre quest'ultimo sta esplorando una caverna, ne approfitta per abbandonarlo, facendo ripartire la nave senza di lui. Dopo giorni di tormenti inauditi, Smith, ridotto agli estremi, affida alle onde una botti-

glia con dentro un biglietto in cui accusa della propria morte William e Dawinson.
Informato per lettera dal compare, William porta la notizia della morte di Smith a Daisy e alla vedova, e decide di corteggiare quest'ultima per sposarla e per impossessarsi così dell'eredità della propria vittima. Intanto però la bottiglia con il messaggio di Smith, trovata da alcuni pescatori, giunge al capitano del porto, che ne informa subito la vedova Smith e la polizia, che si accordano per catturare gli assassini. La vedova finge di accettare di sposare William. Quando lo "Jupiter", il transatlantico comandato da Dawinson, rientra in porto, ella invita l'uomo a casa sua per la firma del contratto nuziale; e durante il ricevimento, la polizia procede all'arresto dei due furfanti, denunciandone pubblicamente le colpe.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 18, 5/10 ottobre 1912)

dalla critica:

"Two reels which would have made a good single-reel melodrama. The story is of an intrigue in high finance and love. There are fine interiors. The picture will interest."
"The Moving Picture World", New York, January 18, 1913.

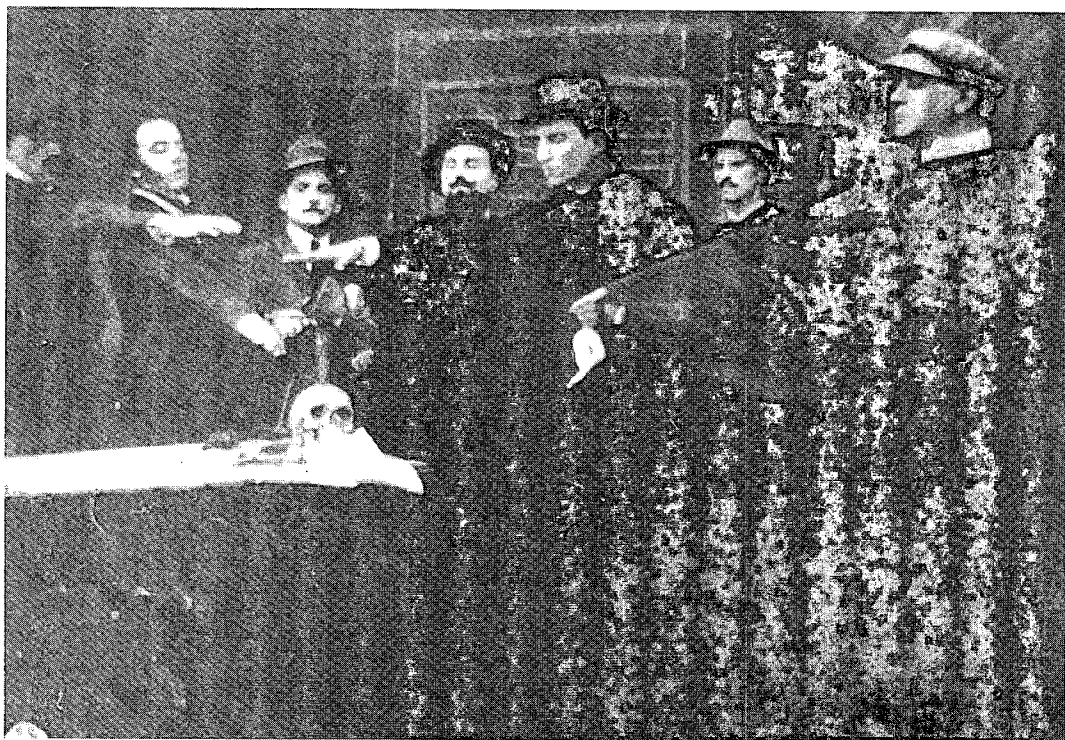
Il segreto di Emma

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 14.6.1912 - **lg.o.**: 439 m.

"Emma è fidanzata con Enrico ed è prossima alle nozze. La giovane non ha mai confessato al futuro marito un suo penoso segreto: ha una sorella che, a suo tempo cacciata di casa per aver voluto sposarsi senza l'approvazione del padre, è ora rimasta vedova con un bimbo e vive in campagna molto miseramente; Emma l'aiuta come può.
Subito dopo le nozze, Emma riceve la notizia della morte della sorella: con una scusa si reca allora in campagna e provvede a sistemare il nipote rimasto orfano presso una famiglia di contadini, ai quali consegna del denaro. Da allora va spesso in segreto a visitare il bambino. Le sue assenze non sfuggono però a Enrico, che un giorno decide di seguirla, scoprendola così assieme al bambino. Per un momento ha il dubbio che Emma abbia un figlio segreto; ma quando li vede inginocchiarsi entrambi dinnanzi a una tomba, capisce e corre ad abbracciare la moglie, chiedendole perdono per i propri sospetti e pregandola di portare il bimbo a vivere con loro."
("The Bioscope", London, July 4, 1912)

Senza quartiere!!!

int.: Adriana Costamagna, Cristina Ruspoli, Goffredo Mateldi, Mario Roncoroni - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8218 del 29.3.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 775 m.

Anna Ziencovich, un'avventuriera, ama follemente, riamata, il conte Mirko, il quale però l'abbandona. Anna scopre che si è innamorato di un'altra, la bionda Krysia, che ha raggiunto nella capitale dello Stato balcanico, essendo entrambi coinvolti in una cospirazione. Decisa a vendicarsi, Anna si reca dal governatore a denunciare l'ex amante e si offre di accompagnare i poliziotti inviati ad arrestarlo. Krysia però si rende conto del pericolo e i cospiratori fuggono attraverso una botola, facendo saltare in aria la casa con la nitroglicerina. Anna però si salva e con i poliziotti superstiti va a casa di Mirko ad arrestarlo. Ora Krysia piange sul suo amore spezzato e sulla sorte di Mirko, che in un'umida prigione sconta la sua sete di libertà. Ma i compagni di fede del conte riescono a farlo evadere, ed egli si prepara a passare la frontiera con Krysia risalendo il Danubio su di una barca quando Anna riesce a raggiungerli. Mirko in quel momento è assente, e Anna offre alla rivale un patto: solo se abbandonerà Mirko questi riuscirà a salvarsi. Ma Krysia non si rassegna e, nelle tenebre della casa che le offre rifugio ingaggia una lotta disperata con Anna, che cerca a sua volta di ucciderla. La polizia sta circondando la casa e Krysia ha ormai solo un proiettile nella propria rivoltella: all'ultimo momento interviene Mirko che, presa tra le braccia la fidanzata, riesce con lei a raggiungere la barca che lo porterà verso la salvezza.
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

Una scena de *Senza quartiere!!!*

Il sestuplo duello di Cretinetti

int. e **pers.**: André Deed (Cretinetti) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7722 del 2.3.1915 - **d.d.c.**: 3.2.1912 - **lg.o.**: 200 m.

"Cretinetti riesce a far arrabbiare ben sei signori, con i quali deve battersi in sei differenti duelli. Mentre sta meditando su questa sfortunata combinazione di circostanze, a un crocicchio della strada vede un distributore di corrente mobile che sta provocando delle scosse a tutti quelli che si avvicinano. Gli viene allora una brillante idea. Carica la batteria, se la nasconde sotto il cappotto e la mattina del duello collega i poli con la punta della propria spada. Il suo primo avversario avanza verso di lui e appena la spada lo tocca si vede un piccolo sbuffo di fumo e quello riceve la scossa. L'accaduto sconcerta naturalmente gli altri cinque in attesa. Poi, un altro decide di avanzare, riceve la scossa e viene inseguito da Cretinetti. Lo sconcerto causato dalle scosse finisce per convincere la vittima a nascondersi dentro il tubo di una fogna. Gli amici ansiosi di farlo uscire non riescono che a tiragli fuori le gambe staccate dal corpo e ad abbandonarle nel campo. Viene avanti un altro avversario e lo scontro si ripete. Ma questa volta gli avversari fanno gruppo e si mettono tutti insieme a inseguirlo. A un certo momento Cretinetti si gira e con una stoccata li solleva tutti, a gran velocità, nel più alto dei cieli, da dove poi ricadono con un gran tonfo. Il vincitore rinfodera la spada e si allontana trionfalmente dai suoi avversari."
("The Talbot Tattler" London, January 27, 1912)

dalla critica:

"(...) As someone remarked, the actors did a good deal of very hard work."
"The Moving Picture World", New York, January 27, 1912.

Sfida di boxe

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 23.9.1912 - **lg.o.**: 92 m.

Si tratta di un incontro di boxe che è pretesto per le azioni comiche di un paio di acrobati che si picchiano a vicenda.

La Sfinge

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 5484 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 700 m.

"Madame di Saint Croix nasconde nell'anima sua prava il peggiore dei progetti. Innamorata del principe di Orant essa vorrebbe sbarazzarsi del proprio marito, l'onesto marchese di Saint Croix. E per farlo medita il piano infernale. Lo spinge al delitto per gelosia, per vendicare il proprio onore: colla sua mano bianca lo trascina alla tragedia che gli aprirà le porte del carcere.
Ma nelle lunghe giornate di prigionia il povero Saint Croix ha escogitato la fuga. Egli respira l'aria dei campi liberi nella notte bella. Ma la sfinge lo tradisce... e nella fuga egli cade trafitto dal piombo delle sentinelle... Egli ha cercato ricovero nell'osteria dei Moschettieri ove egli apprende con dolore chi è la persona che lo ha tradito... 'Schiacciatela - prega il morente ai moschettieri - uccidete la vipera e vendicate la mia morte'. E la vendetta si compie per mano di d'Artagnan. Il marchio d'infamia deturperà per sempre la bella spalla bianca della marchesa di Saint Croix; mentre essa nella sua ira ignorerà per sempre forse chi fu l'uomo che tanto ha odiato. Lo ignorerà fino a tanto che il principe di Orant non glielo consegnerà nelle sue mani in balia della sua terribile vendetta. E solo il caso salverà il giustiziere di una volta, mentre la vipera schiacciata sconterà i falli della sua anima velenosa."
(Programma di sala del Politeama Ariosto di Reggio Emilia, 21 ottobre 1914)

frasi di lancio: "Bellissimo dramma passionale in due lunghissime parti e 60 quadri." - "Riproduzione fedelissima di ambienti e costumi d'epoca."

Il film è conosciuto anche con il titolo *La Signora di S. Croix.*

La Sfinge

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.**: Alberto A. Capozzi, Lydia De Roberti, Maria Gandini, Ubaldo Maria Del Colle - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 4977 del 26.10.1914 - **d.d.c.**: agosto 1912 - **lg.o.**: 850 m.

I coniugi Alberto ed Elena Fermier adorano la bambina, Celeste, che cresce imparando a suonare il violino ed è molto brava. Per preparare un concerto studia con una celebre concertista, Clara Webb, una sirena dagli occhi fascinosi che fa strage di cuori. Anche Alberto Fermier si lascia attrarre da lei, ne resta soggiogato e presto dimentica la tranquilla vita domestica: e per poterla seguire a Montecarlo non esita a impadronirsi del denaro che la figlia ha guadagnato esibendosi al concerto e a passare sul corpo della moglie, svenuta dopo aver cercato di fermarlo.
Al casinò Alberto resta ben presto senza un soldo e Clara lo abbandona per un ricco americano. Deluso e disperato, egli torna al suo paese. Elena intanto e la figlia hanno vissuto nella miseria, finché non è venuto in loro soccorso un pittore, che abita vicino alla loro casa e che, innamoratosi di Elena, riesce a indurla a mettersi con lui. Alberto, senza un soldo, va a vivere all'albergo

dei poveri, è pentito e ha solo il desiderio di rivedere moglie e figlia, per chiedere loro perdono. Recatosi a casa, mentre Elena è andata dal pittore, egli commosso incontra la sua bambina, Celeste, felice di rivedere suo padre. E suonando il suo violino Celeste chiama la madre, fermandola proprio quando sta per dare il primo bacio al pittore. Elena torna a casa e si lascia andare fra le braccia del suo Alberto che, pentito, d'ora in poi vivrà solo per lei e per la bambina.
(Dalla brochure pubblicitaria della Pasquali e C., ed. francese)

frasi di lancio in Francia: "Le drame que nous avons appelé *Les Sentiers du Mal* est un poème de passion e d'amour et quoique il expose un page de vie réelle et vécue, laisse dans l'âme du spectateur une douce commotion qu'entre une larme et un sourir nous apprend à souffrir et à pardonner."

Il film è conosciuto anche con il titolo *Le vie del male.*

Una sgradita sorpresa

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4390 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 29.1.1912 - **lg.o.**: 130 m.

nota:

Quando il film viene presentato in censura, il nulla osta è concesso a condizione "che la scena termini al punto in cui il giovanotto precipita giù dalla finestra, togliendo ciò che si riferisce alle guardie."

Il film è conosciuto anche con il titolo *Una sorpresa sgradevole.*

Siegfried

r.: Mario Caserini - **s.**: dall'"Epopea dei Nibelungi" (1847-1874) di Richard Wagner - **ri.**: Alberto A. Capozzi, Luigi Maggi - **sc.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giuseppe Angelo Scalenghe - **int.** e **pers.**: Dario Silvestri (Siegfried), Fernanda Negri-Pouget (Krimhilde), Antonietta Calderari (Brunehilde), Mario Voller Buzzi (il Bardo), Mario Granata (Gunther), Serafino Vité (Hogen), Vitale De Stefano, Carlo Campogalliani, Giuseppina Ronco, Franz Sala - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 9569 del 22.6.1912 - **d.d.c.**: 25.10.1912 - **lg.o.**: 914 m. (3 parti)

Di ritorno al castello paterno, Siegfried è festeggiato dai compagni in un banchetto, durante il quale ascolta il canto di un bardo che narra le bellezze di Krimhilde. Affascinato dall'immagine della donna, si fa inviare dal padre presso il fratello di lei, il re Gunther, che accetta di dargli Krimhilde purché egli liberi dalle fiamme, che la tengono prigioniera in un cerchio incantato, la vergine regina Brunehilde, che il re vorrebbe sposare. Siegfried si mette in viaggio, libera il nano nibelungo Mime dalla prigionia delle Ninfe e, con la spada fatata forgiatagli da quest'ultimo, riesce a liberare la prigioniera e a riportarla a Gunther. Ma la passione per il suo salvatore accende l'animo di Brunehilde, che odia Gunther e che, respinta da Siegfried, giura di vendicarsi. Ella si allea al traditore Hogen, che uccide Siegfried mentre si sta abbeverando a una fontana e fugge con la donna al castello. Qui i guerrieri e la disperata Krimhilde rendono omaggio alla salma del guerriero ucciso; poi, decisi a vendicarsi, assalgono e distruggono la reggia di Brunehilde, proprio mentre la regina sta per sposare Hogen; e Krimhilde trafigge con la spada l'odiata rivale.
(Dalla pubblicità dell'Ambrosio, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912)

dalla critica:

"Chi si accinse ad illustrare *Siegfried* aveva nell'animo suo una profonda impressione del capolavoro Wagneriano e vi profuse, nel riprodurre le scene più belle, tutta la sua genialità artistica. Aggiungiamo a questo una cura meticolosa d'ogni particolare, uno studio attento dei costumi, dell'attrezzeria, dei mobili, e sopra ogni cosa, del gesto, dell'incedere, del movimento solenne senza essere esagerato, imponente senza essere melodrammatico o accademico, e una scelta così paziente delle figure adatte all'epoca da farci gioire al pensiero che esista ancora una quantità di gente per cui le spalle poderose, l'ampio e muscoloso petto, ed i maestosi bicipiti, non sono un sogno del passato.
Gli interpreti furono degni dell'opera e fra tutti ricordiamo la signora Negri, la Calderari, il Grisanti, il Buzzi, il Vitale, il Silvestri, che ci sembrarono meravigliosi, coscienti del peso che li gravava e di una correttezza e misura uniche.
Le masse furono condotte con perizia straordinaria, facendo risaltare meravigliosamente i quadri grandiosi dell'azione; i luoghi pittoreschi scelti con gusto squisito.
Un lavoro di mole poderosa, insomma, che lascia traccia incancellabile nella storia della cinematografia (...). Bellissima la fotografia."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino n. 20, 30 ottobre 1912.

"Inchiniamoci a questo esemplare magnifico di grande arte. *Siegfried* è capolavoro: capolavoro di superiore umanità, sintesi e simbolo insieme: capolavoro di poesia grandiosa e abbacinante, semplice e complicata a un tempo (...). Qui giova soltanto notare e registrare il miracolo compiuto da Ambrosio, il quale ha saputo far rivivere sul bianco schermo la eroica e superbamente sentimentale leggenda. Le scene sono fastose, d'un gusto stupefacente: in ispecial modo quella delle ninfe, nella quale è notevole una dissolvenza di grande effetto artistico; l'altra dell'incantazione; quelle ancora in cui Brunilde è respinta da Siegfried, e, infine, quella della battaglia sotto il castello dei Burgundi. Splendida la fotografia. Stupenda l'interpretazione, specie nel tutto assieme e nel movimento delle folle. Scenografia inappuntabile e costumi doviziosi. Un solo appunto: come in parecchie delle sue produzioni, anche questa volta Ambrosio non ha rispettato fedelmente il testo dell'opera proiettata. Peccato veniale, dopo tutto."
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 41, 10 novembre 1912.

"(...) *Siegfried* sera vu par les plus délicats et ne choquera personne. Pourquoi? Parce que

Una scena di *Siegfried*

Altra scena di *Siegfried*

l'harmonie, qui est le fond même de l'art, y est parfaitement réalisée, dans l'accord si difficile des costumes, des décors, des accessoires scéniques avec les paysages, les sites, les interieurs et tout ce qui forme le cadre de l'action. (...) Une richesse de mise en scène incomparable rehausse léclat de cette oeuvre vraiment grandiose pour laquelle les éditeurs n'ont rien épargné, ni le nombre des figurants à pied et à cheval, ni la somptuositè des cérimonies chevaleresques du mariage, ni les extraordinaires apparitions qui font le cadre le plus merveilleux à la déliverance de Brunechilde par Siegfried. Il faut également louer les interprétes qui portent supérieurement des costumes difficiles et savent incarner les passions violentes ou mystiques avec la force et la grâce dont la légende est si joliment parie. (...)"
"Ciné-Journal", Paris, n. 217, 19 octobre 1912.

"(...) People will want to see this story pictured in the freedom of the open and against such backgrounds as European camera men can find. For, like all epics, its action transpired in the open places for the most part. The difficulties of illustrating the Siegfried story are immense. (...) The trouble lies in preparing the scenario and particularly in finding perfect players to set forth these ideal types. Crimhilde, its lonely heroine, was as beautiful as Helen of Troy, more beautiful to face it squarely, than any woman except those only who, like Eve, live wholly in poetry. (...) In approaching the scenario problem, there are at least two methods of attack. One is to accent the stirring action; but this probably can only be done at the expense of its poetry. The alternative is to accent the story's atmosphere. This seems the wiser way and the Ambrosio producer has followed it. He has made a spectacle, stirring on account of its higness rather than its sweep. The result is not a torrential story of passion so much as a poetic illustration; it isn't flung at one but is quietly spread out. Spectators will remember it best for its great scenes. (...) The second act opens with the bringing of Brunhilde to Gunther. Immense interiors are the chief sets for this act and, with the almost innumerable host of players that appear, make magnificent scenes. The action in this act moves slowly. It stands on its stateliness. The time consumed in merely moving the retainers is considerable; but their marching is beautiful, and the action, what there is of it, is of tense dramatic quality. (...) The third act, except that Crimhilde's avenging army takes very long to pass, moves speedily; it sweeps us quickly into the tragedy and the Nemesis that follows. (...)"
"The Moving Picture World", New York, November 9, 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59074), con domanda alla prefettura di Roma presentata da G. Barattolo, il 7 settembre 1912, quando era ancora inedito.
Assieme a Parsifal *- uscito circa un mese dopo - il film costituisce un omaggio reso ai personaggi e ai temi wagneriani dall'équipe dell'Ambrosio guidata da Mario Caserini.*

La signora dall'eterno sorriso

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6551 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: 15.7.1912 - **lg.o.**: 114 m.

Al mare, una signora dal viso sempre sorridente affascina due ammiratori, che la seguono fino alla spiaggia dove lei va a bagnarsi. Anche i due signori si cambiano per fare il bagno e litigano per ottenere il miglior posto vicino alla donna, che continua a sorridere deliziata. Poi la signora se ne va e i due ammiratori la seguono fino a una veranda, dandosi da fare attorno a lei e al suo sorriso: finché improvvisamente compare una figura maschile, il marito della donna, che, dopo aver impartito ai due una severa lezione, si allontana lasciandoli alle loro filosofiche riflessioni. La signora lo segue, sempre sorridente"
("The Bioscope", London, July 18, 1912)

Il signor Duca

int. e **pers.**: Enrico Bracci (il duca di Saint Gervais), Annita D'Armero - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 14.8.1912 - **lg.o.**: 507 m.

Il duca di Saint-Gervais è un filantropo e si occupa di ricondurre sulla retta via le pecorelle smarrite; ma si concede anche qualche piacevole distrazione con Jolette e Zizì. D'estate, mandata la famiglia in campagna, lui rimane in città per compiere - dice - le sue opere di bene, ma poi invece corre con la sua magnifica 60 HP a raggiungere in Savoia le sue due amanti. Ma mentre è in gita con loro, proprio davanti al Grand Hotel Paradiso l'auto è in panne e il duca in imbarazzo, in giro ci sono troppe persone che lo conoscono. Infatti è riconosciuto e festeggiato, essendo un ben noto cavaliere della virtù: per trarsi d'impaccio il duca presenta le due amiche come sua moglie e sua figlia. Le ragazze si divertono molto. E l'indomani la "Gazzetta delle Alpi" dedica all'arrivo del duca e della sua famiglia un trafiletto. Leggono il giornale anche il figlio e la moglie del duca: esterefatta, la duchessa prende il primo treno per raggiungere il marito e coglierlo sul fatto; la segue con un altro treno anche il figlio. Al Grand Hotel intanto il duca non riesce più a controllare le due ragazze, che si divertono un mondo bevendo champagne, fumando la pipa e dando appuntamenti agli impiegati dell'albergo. Poi finalmente il treno arriva e la duchessa, arrabbiatissima, piomba al Grand Hotel; poco dopo la segue il figlio. Ci sarà da divertirsi; ma non per il duca, protettore della gioventù smarrita...
(Dalla brochure pubblicitaria della Pasquali e C., ed. francese)

dalla critica:

"(...) Qui non vi è nulla che non sia criticabile: la commedia esiste solamente nel cervello di chi ha scritto il soggetto, che non è altro se non un aggroviglio di scene senza nesso e costrutto.
Vi sono situazioni grottesche che fanno bensì ridere, ma di ben altro riso che non quello del

godimento di uno spettacolo; scene stiracchiate e senza misura, nelle quali inutilmente abbiamo cercata della comicità vera. (...) Questo *Signor Duca* lo chiameremo una commedia mancata, per non dirla una *boiata*, e ce ne dispiace sinceramente, perché con quegli artisti che l'hanno eseguita si poteva fare qualcosa di più buono. Sarà per un'altra volta!

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58779), con domanda presentata da G. Barattolo alla prefettura di Roma, il 9 luglio 1912, quando era ancora inedito.

Un signore differente dagli altri

int.: Ernesto Vaser - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 198 m.

"Questo gentiluomo abita in un abbaino, si alza tardi, fa una complicata toilette, poi indossa un abito da cerimonia che assomiglia a una reliquia e se ne va a spasso. Per le scale trova due facchini che stanno trasportando un guardaroba, impedendo il passaggio: il nostro signore li fa volare per le scale assieme al mobile. Ha poi uno scontro con un ragazzino che gli taglia la strada: anche lui finisce in volo, cade tra le braccia di due passanti, i quali se la prendono con lo sfortunato monello. Una impalcatura ingombra il marciapiede: basta togliere un asse per far crollare tutto, operai compresi. Nulla può ostacolare il cammino di questo nostro stravagante personaggio; anche con uno che innaffia la strada accade la stessa cosa: ci litiga, l'uomo gli indirizza un getto d'acqua, ma il nostro, estratto un coltello a serramanico, divide il getto in due, senza bagnarsi. Al ritorno a casa, il signore trova gli ufficiali giudiziari: anche costoro seguiranno la sorte dei precedenti. Il padrone di casa gli smonta il tetto: niente paura, il gentiluomo apre l'ombrello e si ripara a letto dalla pioggia incipiente."
("The Bioscope", London, January 9, 1913)

Il Sire del castello nero

p.: Aquila Films, Torino.

nota:

Nessuna informazione abbiamo potuto reperire sulle fonti d'epoca su questo film dell'Aquila.

La smorfia del destino

s.: da un dramma di Mario Bernacchi - **int.** e **pers.**: Eugenia Tettoni (Bice), Clara Sylvanire (Clarissa), Federico Elvezi (l'ing. Vittorio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 5116 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 650 m.

Il banchiere Enzel ha rifiutato al giovane ingegnere Vittorio la mano della propria figlia Bice, perché egli non ha quella posizione brillante che ritiene necessaria per sposarla. Umiliato, Vittorio era partito per il Canada in cerca di fortuna, e Bice, che lo amava, aveva promesso di restargli fedele. Dopo la sua partenza, Bice, per salvare dal disonore il padre giunto sull'orlo della rovina, si offre di sposare il ricchissimo conte d'Artois, che in un primo tempo aveva respinto. Da un giornale Vittorio, in Canada, apprende con sgomento la notizia del matrimonio di Bice: lo consola l'affetto di Clarissa, una giovane americana assunta come contabile, con la quale dopo qualche tempo egli si sposa.
Due anni dopo, Vittorio, che ha fatto fortuna, vuol rivedere la patria e ritorna assieme alla moglie. A una festa incontra casualmente Bice e ne rimane turbato, l'antica fiamma si riaccende; e dopo pochi giorni i due, approfittando dell'assenza del marito di Bice, hanno un incontro clandestino in casa della donna. Durante la stessa notte un ladro, introdottosi nell'appartamento che ospita Vittorio, sorpreso da Clarissa, la uccide con un colpo della rivoltella che ha trovato nella scrivania. E quando Vittorio, alle quattro del mattino, rientra a casa, trova la polizia: il commissario lo accusa del delitto e, non volendo confessare dove si trovasse quella notte, viene arrestato. Appresa la notizia e angosciata dalla situazione in cui si è venuto a trovare il suo amante, Bice si reca dal giudice istruttore per fornirgli l'alibi di cui ha bisogno: quella notte Vittorio era con lei. Scagionato, l'uomo abbraccia un'ultima volta Bice, e, con la morte nel cuore, decide di rinunciare a lei: tra loro c'è ormai il cadavere di Clarissa; e Bice, sgomenta, non sa più reagire contro questo scherzo atroce del destino.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 29, 9 giugno 1912)

dalla critica:

"Noi non siamo entusiasti dei bisticci e dei pasticci che i tedeschi hanno incuneato prima nel loro teatro di prosa e poi nel cinematografo, sì da rendere il loro genere il preferito dalle Case editrici italiane e straniere. (...). Non possiamo non protestare per questo continuo adattamento alla scena cinematografica di fatti e fattacci di cronaca cui presiede quasi sempre il falso e l'artificio.
La Smorfia del Destino non è neanch'esso l'ideale dei lavori (...). Anche esso è a base di convenzionalismi e di scene volute; però, se non altro, in questo lavoro il difetto e le deficienze sono mascherate da una tesi, che vuol essere dimostrativa proprio di quel convenzionalismo e di quel falso che noi abitualmente condanniamo nel lavori cinematografici. (...) Ma ciò che di notevole ha questo lavoro è la fotografia. Infatti essa è migliore di quella finora adoperata dalla egregia Casa milanese: nella *Divina Commedia*, nell'*Odissea* è certo buona, ma ha un non so che di pesante che affatica, mentre quella di ora nella sua semplicità rivela il tratto magistrale della persona che sa il fatto suo e dell'obbiettivo conosce i segreti e le risorse.
Anche gli attori sono buoni, abbenchi essi ci siano sembrati un po' preoccupati al fuoco dell'obbiettivo in qualche loro atteggiamento disarmonico ed impacciato che ha ancora un po' della mimica del teatro. (...)"

"Cinema", Napoli, n. 34, 10 luglio 1912.

"A love story in two reels of high social life in Italy. Its situation is not new; but it has been treated bodly. We don't imply by this that there is anything offensive in it, for there is not, nor that it runs into morbid things. In fact, it teaches a wholesome lesson with some vigor. The boldness comes in the logical denouement of the sensational situation, a denouement that is unexpected because it is not sentimental. (...) It is pictured tragically and in an atmosphere of warning.
The first reel is taken up with a statement of the situation and seems uninteresting; but the second reel is tensely dramatic. The acting is very good. It is hardly a picture to excite enthusiasm; but is a good, substantial offering."
"The Moving Picture World", New York, August 24, 1912.

Un sogno!

int.: Roberto Roberti, Antonietta Calderari, Achille Consalvi - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 8640 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 740 m.

dalla critica:

"Lo spunto di questo dramma non ci persuade interamente, sebbene riesca ad attrarre il pubblico, ed a farsi seguire con emozione. Questo perché è vivacemente svolto il concetto passionale, non si segue l'evoluzione dell'intelligenza umana, ch'è completamente falsata.
Merita lode, tuttavia, l'accurata e viva sceneggiatura, che indubbiamente avrebbe ottenuto maggior risalto, senza la costante musoneria del primo attore - che dalle prime scene sembra prepararsi all'epilogo letale del dramma - e se questo si fosse risolto a lieto fine, e non nel modo tragico ed imprevisto che nessuno si aspettava. (...)"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 15 gennaio 1913.

"Francamente è un sogno: come mai un cinematografo che dà sempre pellicole meravigliose, abbia, e, certo per sbaglio, dato una film così ridicola e mancante di tutto. Mi meraviglio poi coll'avv. Pugliesi direttore generale dell'Aquila-Film d'aver lasciato a giudizio del pubblico una film, non fatta certo per accreditare la Spett. Ditta. (...) Nell'interpretazione, faccio un elogio di cuore al Roberti, che fu in quella parte sempre misurato e corretto, alla gentile e brava Calderani [*sic*] (...). Belle fotografie, specie in certi quadri. Meschina la messa in scena."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 224, 9 gennaio 1913.

Les solitaires

int.: Ernesto Vaser, Margherita (Rina) Albry - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 135 m.

"Lui dice a Lei: 'Ti voglio regalare un paio d'orecchini, eccoli!'. Lei accetterebbe senz'altro... ma c'è un ma... anzi un marito; come fare a giustificare dinnanzi agli occhi del coniuge l'appariscente regalo?
Idea geniale di Lui: una lotteria con relativa vincita degli orecchini. Lo stratagemma riesce benone nel suo svolgimento, ma il marito vincitore... ha un'amante e regala il gioiello a questa e non alla moglie, la quale è così pagata di pari moneta e deve rodersi dalla rabbia, in silenzio!"
("Bollettino Ambrosio")

Il sonnifero per la suocera

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 198 m.

"Fringuelli vorrebbe approfittare dell'assenza della moglie per passare una serata a ballare: ma c'è la suocera che lo sorveglia senza mai togliergli gli occhi di dosso. Un rimedio c'è: versarle un narcotico nel vino per farla addormentare. E così fa il buon Fringuelli, senza però avvedersi che l'arpia si è accorta della manovra e, appena lui s'allontana, eccola che scambia i bicchieri. Dopo aver bevuto, la suocera finge di addormentarsi e Fringuelli, tutto arzillo, si reca a far bisboccia; ma appena giunge nella sala da ballo, piomba in un sonno profondo. La suocera arriva a riportarselo a casa, dopo averlo messo con la testa sotto il getto di una fontana. Poi gli dà il resto, una solenne mazzolata di cui non si dimenticherà tanto presto."
("Catalogue Hodel", Paris, n. 12, 1912)

La sorella compiacente

int.: Fernanda Negri-Pouget - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.1.1912 - **lg.o.**: 270 m.

"Amy ha due corteggiatori: Tom, povero ma onesto, e Hart, un ricco banchiere, e li tiene entrambi sulla corda, senza decidersi e senza permettere a nessuno dei due di fare un passo avanti.

Mary, una vivace vedova sorella di Tom, vedendo il fratello disperato, decide di intervenire per fare in modo che la crudele Amy prenda infine una decisione. Entra nella comitiva dei tre con il suo nome da sposata e finge, d'accordo con il fratello, che questi abbia preso una cotta per lei. Il fatto provoca la violenta gelosia di Amy; ella crede di aver perso Tom, che in realtà aveva già scelto. Quando Amy è cotta a puntino, le viene rivelato che è stato tutto uno stratagemma. Amy perdona lo scherzo e si fidanza con Tom. Ma si avrà un doppio matrimonio, poiché Hart, nel frattempo, si è innamorato della bella vedova."
("The Moving Picture World", New York, February 26, 1912)

dalla critica:

"A romantic comedy in society life in Italy. (...) There are only a few laughs in it, but it is interesting. Some of the scenes are pretty. The photographs are only fair. It will be a good filler."
"The Moving Picture World", New York, March 16, 1912.

"Perhaps the chief reason why this comedy is so tiresome is because the rather obvious plot, which is not particularly fresh, is allowed to drag along with too many irrilevant incidents, and therefore does not make its point with a keen dramatic force. This fact however, would have been somewhat remedied had the actors played with any zest, mindful of the fact that they were presenting a light comedy and not a serious drama. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, March 6, 1912.

La sorella del bandito

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 295 m.

"Una giovane contadina è fidanzata con il figlio di un agricoltore, il cui padre però non vede di buon occhio la relazione. Il fratello della giovane, che sulle montagne è a capo di una banda di briganti, saputo dell'avversione del vecchio agricoltore, di notte torna nel villaggio e, dopo aver rassicurato la sorella, si reca dall'uomo che le nega le nozze. Lo scontro è aspro, il vecchio, per niente spaventato dalle minacce del brigante, gli grida che l'unico, vero ostacolo alla felicità della giovane è lui.
Le parole hanno effetto sul malvivente, che nel ritornare sui monti, prende una decisione definitiva; alcuni giorni dopo il suo corpo viene ritrovato ai piedi di un burrone. L'ostacolo è stato rimosso."
("The Bioscope", London, September 12, 1912)

dalla critica:

"This drama of Italian banditi will win friends for its interesting settings and the pleasing presentation of the principal parts, those of the sister who feels constrained to give up her

lover because her brother is an outlaw, of the bandit, the brother and the magistrate who pardons the outlaw."

"The Moving Picture World", New York; cit. in "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 159, 20 ottobre 1913.

La sorella di latte

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 29.9.1912 - **lg.o.**: 140 m.

nota:

Non si è trovata alcuna traccia di questo film - probabilmente di genere drammatico - nelle programmazioni, in Italia o all'estero.

Le sorprese del mare

int. e **pers.**: Raymond Frau (Aristodemo) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 7144 del 22.2.1915 - **d.d.c.**: 9.12.1912 - **lg.o.**: 120 m.

"Il buon Aristodemo è sulla spiaggia e si dedica al *flirt*, ma vedendo che il sogno dei suoi pensieri va in acqua per prendere un bagno, pensa, per raggiungerla al più presto, di prendere a nolo un sandolino. Ma la perizia di Aristodemo per condurre simili imbarcazioni non è troppa e cade in acqua, trovandosi impacciato assai se delle persone non accorressero in suo aiuto. Quest'avventura fa sì che Aristodemo lasci i bagni per dedicarsi allo sport della pesca, e che cosa gli frutti questa nuova passione si può vederlo in questo interessantissimo film comico."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

Sotto a chi tocca!

r.: Chino Colussi - **f.**: Antonio Sturla - **int.** e **pers.**: Gaetano Mariani (la donna), Ettore Nagliati (la guardia), Carlo Mariani (l'imbonitore) - **p.**: Fratelli Roatto, Venezia

nota:

Nessuna traccia si è trovata di questo film nelle programmazioni sulle riviste d'epoca. La fonte principale è costituita dal contributo dello storico Paolo Micalizzi, che così ricostruisce le vicende di questo film, la cui circolazione fu probabilmente limitata in ambito locale.
"La comica fu girata, con la regía di Chino Colussi, nel 1912 ed il suo titolo sembra sia Sotto a chi tocca! *Fu realizzata nelle vecchie strade cittadine [di Ferrara], suscitando molto interesse e fu organizzata dal cav. Roatto, gestore del Cinematografo Edison. Voleva essere una "comica finale" e come tale fu proiettata fuori programma. Si racconta poi che la comica venne programmata per circa 15 giorni di seguito appunto nel cinema di Roatto, con tale ressa di pubblico che dovettero intervenire i vigili urbani.*
Nella cronaca di Ferrara dell'11.11.1942 del quotidiano "Il Resto del Carlino" così un giornalista dallo pseudonimo di Fantasio ricorda l'avvenimento: "Siamo nel 1912. Antonio Sturla tenta un filmetto muto, una comica finale. A Ferrara, due notissimi personaggi salivano così all'onore della ripresa: il cavalier Burela e Tugnin d'la cà d'Idio. Erano un po' il Don Chisciotte e il Sancho Pancia cittadini. Il primo, con l'imparaticcio eloquio da enciclopedico, il secondo con ringrullita e filosofica sagoma, trascendevano, senza aureola eroica, dalle pagine di Cervantes Savedra, peregrinando pedestremente per le vie che Ercole lanciava ad incontrar le muse..., l'uno raggranellando qualche soldo dopo l'estrosa dizione di un canto di Dante, l'altro raccogliendo ai cancelli delle caserme, i residui commestibili dell'inclita guarnigione. E l'obiettivo di quel film coglieva appunto Tugnin, reduce dalla quotidiana scorribanda gastronomica, all'angolo dell'attuale palazzo dell'Economia, nella cui area sorgeva allora il più frequentato cinema cittadino. La sequenza continuava poi con una scenetta ridanciana in cui Burela apostrofava comicamente il fedele scudiero intento ad un lavoro contrastante con la sua natura primitiva, ribelle al gioco del sacrificio. Altra scenetta - che oggi ha un particolare sapore di gustosa esumazione - è la seguente, nella quale si scorgono due poliziotti tipo "Gran via" al fianco di una sconcertata donna che altri non era... se non il noto artista di varietà Gaetano Mariani, eclettico imitatore di animali e di ocarine."
Nella "comica", oltre al Mariani - noto a Ferrara come il re dei fischi - che rivestiva il ruolo di una donna, non volendo le donne ferraresi in quel periodo, secondo quanto riferiscono i giornali, affrontare la macchina da presa - figuravano nel ruolo delle due guardie il gelataio Ettore Nagliati e l'imbonitore Carlo Mariani."

Sotto la tempesta

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 8.1.1912 - **lg.o.**: 224 m.

nota:

Questo "dramma" della Cines non lascia alcuna traccia nelle programmazioni. Presentato in censura per essere rimesso in circolazione, gli venne negata la concessione del nulla osta il 23 gennaio 1915.

Sotto Robespierre

int. e **pers.**: Amleto Novelli (Duloup), Aurelia Cattaneo (Blanche) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 21.7.1912 - **lg.o.**: 317 m.

"La rivoluzione francese, alla fine del diciottesimo secolo, è il periodo durante il quale la Francia è in tumulto. Robespierre è esecrato da tutti, ma ha saldo nelle sue mani il potere.
Il marito di Blanche, Duloup, cospira per abbatterlo e i congiurati si riuniscono segretamente in casa sua per mettere a punto il piano che rovescerà il tiranno. Blanche, che teme per la vita del marito, cerca di impedire la sua partecipazione al complotto e si rivolge a Danton, grande amico di Robespierre; questi le procura un incontro con il dittatore, al quale Blanche rivela la cospirazione e, in cambio di assicurazioni sulla salvezza di Duloup, anche i nomi dei congiurati. Costoro vengono arrestati e incarcerati: solo Duloup, portato alla presenza di Robespierre, si vede consegnare un salvacondotto per poter recarsi in esilio. Quando l'uomo gli chiede ragione dello speciale trattamento a lui riservato, Robespierre gli risponde di rivolgere la stessa domanda a sua moglie. Tornato a casa, Duloup fa confessare a Blanche la sua infamia, e subito dopo si uccide: sul suo corpo senza vita si abbatte, in un pianto disperato, la moglie."
("The Bioscope", London, July 4, 1912)

dalla critica:

"As its title indicates, this is a romance of the Frenc Revolution, a period which is, apparently, inexaustible in material for the picture playwright. Messrs. Cines have already given us a considerable number of examples of this class of drama, with which they are eminently well fitted to deal, and, if the present film is not greatly better than the predecessors, it is, at any rate, quite up to their level. Where staging is concerned, one can seldom find fault with a Cines film; there is probably no other firm in existence which mounts the plays more lavishly or artistically.
In *Robespierre's Time* is full of scenes of distinguished beauty, and the atmosphere of the period has been admirably presented throughout. It is well acted, without being remarkable on this score. The Robespierre is, perhaps, the best performance, full of grim force and sardonic humour, a typical god of the people who rules by fear. The unhappy wife, who brings destruction upon his friends by her devotion to her husband, is also a skillful piece of characterisation. In *Robespierre's Time* is quite a good historical romance, and it is not without its educational value.
Such pictures should always be welcomed."
"The Bioscope", London, July 11, 1912.

Lo spauracchio

int. e **pers.**: Carlo Cattaneo (compare Luigi), Cesare Moltini (il maresciallo), Maurice Anverso - **p.**: Cines, Roma (film n. 915) - **v.c.**: 4355 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 18.8.1912 - **lg.o.**: 299 m.

Compare Luigi ha venduto il bestiame al mercato. Sulla strada del ritorno alla fattoria viene aggredito da due malviventi con le barbe posticce, che lo derubano del denaro e lo gettano in acqua. Riesce a salvarsi e racconta si carabinieri l'accaduto. Intanto i due ladri, per non essere colti in flagrante, nascondono il portafoglio rubato con i soldi in una tasca della giacca di uno spaventapasseri. Ancora bagnato, compare Luigi incontra un amico contadino che gli presta la giacca del suo spauracchio: ha la gradita sorpresa di trovarvi il proprio portafoglio. Il maresciallo dei carabinieri, convinto che i due malviventi torneranno a riprendersi il denaro, si traveste da spaventapasseri e blocca i ladri. Poi, vista l'incertezza del derubato nel riconoscere i due malviventi, applica loro le finte barbe: ora compare Luigi li riconosce.
(Da una visione del film)

dalla critica:

"(...) *The Adventure of the Scarecrow* furnishes a unique story which offers excellent opportunity for a successful photoplay. (...) The principal roles are taken by Chas. Cattaneo, Maurice Anverso and Carlo Moltini, this latter does especially fine work as the chief of police."
"The Moving Picture World", New York, October 19, 1912.

Lo spettro di Jago

r.: Alberto Carlo Lolli - **p.**: Aquila Films, Torino (serie Terrore) - **v.c.**: 6736 del 23.1.1915 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 575 m.

Jago lavora come domestico nella villa di due fratelli, che tengono in casa anche una cugina, fidanzata a uno di loro, Luis. Anche Jago è innamorato della donna e non perde occasione per farle capire le proprie intenzioni, ma viene sdegnosamente respinto. Alle insistenze di Jago reagisce Luis, il quale, dopo aver redarguito l'insolente servitore, lo schiaffeggia. Jago decide di vendicarsi e, dopo aver macchiato di sangue una tenda e aver lasciati sparsi alcuni suoi indumenti, scompare, mettendo in giro la voce che i due fratelli lo avrebbero assassinato, facendone poi sparire il corpo.
Le indagini della polizia avvalorano la calunnia e i due fratelli vengono arrestati e condannati a morte. A nulla valgono le indagini della fidanzata di Luis, la quale si risolve a mettere una inserzione sui giornali, promettendo una forte ricompensa a chi consentirà di ritrovare Jago. Qualcuno l'ha visto a Fontainbleau e lo riferisce. Jago fa in tempo a scappare, ma nella fuga cade e, feritosi ad una gamba, viene catturato. Quando ogni speranza sembrava ormai perduta, i due condannati a morte sono riconosciuti innocenti e liberati.
(Da "El Cine", Madrid, n. 16, 20 junio 1912)

Lo spione

r.: Mario Caserini - **int.**: Amleto Novelli, Augusto Mastripietri - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 7.7.1912 - **lg.o.**: 739 m.

Una scena de *Lo spione*

Il conte Malpieri è alla testa di una cospirazione, ma viene scoperto: costretto alla fuga e ferito, trova rifugio nella casa dove vivono Beatrice e Antonio, suo padre. La giovane lo cura e si commuove per le sue disgrazie, mentre il padre si finge partigiano del conte, ma poi invece lo denuncia e ne provoca l'arresto. Beatrice, disgustata dalla scoperta che suo padre è uno spione, abbandona la propria casa per impegnarsi nel salvataggio del conte: aiutata dal figlio di un carceriere, che è innamorato di lei, riesce a introdursi nel castello dove si trova la prigione di Malpieri e riesce a farlo evadere. Proprio quella sera Antonio si trova sulla terrazza del castello in attesa del governatore; vede due ombre allontanarsi e avvisa la sentinella, che non gli dà retta: le strappa allora di mano il fucile e spara. Quando poi corre sulla spiaggia con una lanterna, scopre con orrore di aver ucciso la propria figlia.
(Da "El Cine", Madrid, n. 26, 6 julio 1912)

dalla critica:

"(...) The Cines Company have never produced a better film of its class than *The Daughter of the Spy*. This picture represents what may be termed the "scenic drama" at its best - and it is in the 'scenic drama' that many people consider the picture play to have its greatest future. *The Daughter of the Spy* is almost perfect as a 'scenic drama', not because its scenery is finer than any which has been introduced into a film before, but because the scenery, though exquisite throughout, is subjugated to the action in such a manner that the latter is never interfered with, no matter how great the spectacular beauties amidst which it is played. And this is a point as rare as it is highly to be appreciated. In too many films where the producer has made the most of the scenic possibilities of his medium (and how immense those possibilities are!) the story and the dramatic interest have been allowed to flag so lamentably that they threaten to cease altogether. This should not be so - and the present film proves that it needs not (...). There is nothing essentially inimical to each other's interests in drama and scenic display; on the contrary, when properly adjusted and blended, they form a whole whose wonder and potency almost raise their relationship to the dignity of a separate art. It is in this respect that *The Daughter of the Spy* seems to us so extremely interesting a production, as well as beautiful and successful. Its story is a fine one, admirably conceived in the first instance, and as admirably elaborated and arranged. But the picture's chief triumph is to be found in the manner in which the scenery - largely natural throughout - has been selected and employed to set off each situation to the very fullest advantage. In a way, the film is like a series of still paintings which have been linked together with life. Scene after scene recurs to one's mind as being quite perfect, not merely on its own account, but in its relation to the main theme. It is a picture of which one would like to write a great deal more - there is certainly a great deal more which might be said about it - but, unfortunately, our space is limited. (...)"
"The Bioscope", London, June 13, 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Superb, thrilling, brilliant, and remarkable drama of women's love, devotion, and self-sacrifice and men's treachery. The most striking escape scene ever filmed. A veritable masterpiece."

La sposa e l'eredità di Rirì pedicure

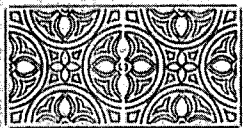
int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì), Fede Sedino (Fede) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 150 m.

"Povero Rirì! La più nera, la più triste miseria avvolge la sua vita di una fitta nebbia grigia... È nato poeta, Rirì, e ogni giorno, mentre malinconicamente assolve ai suoi doveri di pedicure, si perde in dolci sogni d'amore... Perchi Rirì è innamorato!!...
Eccolo salire dai piedi della madre al cuore della figlia..., vede la bella Fede, un impeto improvviso lo porta a stringersi al cuore il piede materno, e il bisturi crudele punge il piede e il sangue ne sgorga... e sono urla e grida, e il povero Rirì sta per essere cacciato dalla casa dei suoi sogni. Ma giunge il padre improvviso e lo salva, che ha una notizia importante: *Rirì, che non ne sa nulla, ha ereditato 100.000 franchi, deve sposare nostra figlia!!* Le sorti di Rirì mutano, l'ira della madre si cambia in tenerezza. Poi si reca dal notaio e torna furiosa: *Era un errore! Non sono che 100 franchi!...* E invece delle morbide carezze, Rirì riceve furiose pedate.
Ma veglia amore, e la giovinetta disperata, che cerca il suicidio, precipita nelle braccia di Rirì, che fugge colla bella preda verso la felicità..."
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 138, 5 ottobre 1912)

La statua di carne

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: dall'omonimo dramma (1862) di Teobaldo Ciconi - **int.** e **pers.**: Clara Vendtme (Maria/Noemi), Arturo Pirovano (il conte Paolo di Santarosa), Wladimiro De Liguoro (il barone Luciano) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 7032 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 585 m.

Il ricco conte Paolo di Santarosa è innamorato della giovane sartina Maria, che lo ricambia ma alla quale non ha mai rivelato la propria condizione sociale. Dopo un anno di vita consumata tra il lavoro e il futuro sogno di felicità la fanciulla è uccisa dalla tisi. L'infelice conte decide di proseguire la vita dell'operaio che aveva scelto per amore di Maria e, avendo affidato le proprie ricchezze al suo intimi amico, il barone Luciano, parte per fare il minatore in terre lontane. Ma un giorno lo raggiunge una lettera del barone: ha scoperto in una ballerina una perfetta rassomiglianza con Maria e le ha già fissato un appuntamento a un veglione di fine carnevale. Si tratta in realtà dell'artista Noemi Keller, che con la sua danza orientale ha mietuto successi nei teatri di tutto il mondo. La sera del veglione interviene anche il conte, in domino nero; di fronte alla rediviva Maria, offre a Noemi le proprie ricchezze; in cambio vuole solo poterla guardare, una "statua di carne" in cui ritrovare la sua Maria. Noemi accetta. Ma incontrando quotidianamente Paolo, la ballerina a poco a poco si innamora di lui, pretende di essere considerata per se stessa, vuole insomma porre termine a una commedia che la umilia. Litiga così con il conte, e quando interviene in difesa della donna un suo antico ammiratore, l'alterco sfocia in una sfida a duello. Nello scontro il conte rimane leggermente ferito: e quando si reca al cimitero per la quotidiana visita alla tomba di Maria, vi trova Noemi, che aveva così interpretato il suo desiderio. Il conte comprende allora che vivendo con Noemi il ricordo di Maria non sarà più profanato: e per la coppia comincia una vita nuova.
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 189, 24 febbraio 1912)

Una pubblicità per *La statua di carne*

La statua di carne

r.: Attilio Fabbri - **s.**: dall'omonimo dramma (1862) di Teobaldo Ciconi - **ri.**: Antonio Rasi - **int.** e **pers.**: Pina Fabbri (Maria/Noemi Koeller), Luciano David (conte Paolo di Santa Rosa), Paolo Cantinelli (Luciano) - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 4841 del 20.10.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 895 m.

Il racconto ricalca fedelmente, come quello del film precedente, le vicende del dramma di Ciconi. Stando al sintetico resoconto pubblicato su "La Cinematografia Italiana ed Estera" (n. 125, 1/15 marzo 1912), c'erano forse delle varianti: l'inizio, ambientato alla fine di una rappresentazione al Trianon, quando gli amici Paolo, Luciano e Pelagio vanno a cena con delle *chanteuses* (è al suo rientro a casa, all'alba, che il conte incontra l'operaia Maria); l'incontro di Paolo con Noemi non è provocato da Luciano, avviene casualmente sei mesi dopo la morte di Maria; il duello è motivato dal fatto che Paolo schiaffeggia Pelagio per un bacio dato da quest'ultimo a Noemi.

dalla critica:

"(...) Il dramma di Teobaldo Cicconi [sic] ha fatto versar lacrime a tre o quattro generazioni, e ancora oggi manda in visibilio il pubblico del teatro San Ferdinando. (...) La rievocazione riesce sempre interessante e gradita. Ecco perché io non so lesinare una parola di lode alla Latium Films per la riproduzione in cinematografia della *Statua di carne*. Il dramma del Cicconi è riprodotto con lodevole fedeltà nelle sue scene culminanti; è interpretato egregiamente; e i varii ambienti nei quali esso si svolge sono arredati con signorile buon gusto. Risultato immancabile: il pubblico si commuove anche senza udire gli eloquenti e fioriti sermoni sentimentali del conte Paolo e le ardenti invettive e le pietose evocazioni della povera Noemi!"

Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912.

"(...) [*La statua di carne*] piacque molto al pubblico, il quale ebbe molto ad ammirare specie nella protagonista Pina Fabbri una perfetta artista; in questa film notai tra l'altro delle splendide fotografie che tanto interessano parte del pubblico: la parte di Paolo molto bene interpretata da un artista di cui non so il nome; anzi a questo proposito sarebbe buono che le case cinematografiche nelle films lunghe, e specie quando si tratta di riduzioni di drammi già conosciuti, facciano proiettare sulla tela i nomi degli attori, onde noi possiamo lodare e dare magari qualche consiglio e farli conoscere al pubblico, artisti bravi che passano ignorati sul bianco lenzuolo (...)."

Avv. Guglielmo Mensitieri, corrisp. da Catanzaro, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 205, 22 giugno 1912.

nota:

Il famoso dramma del friulano T. Ciconi (1824-1863), in un prologo e cinque atti, era stato scritto per l'attrice Celestina De Martini-Peracchi, di cui l'autore si era invaghito, e nel 1912

era in cartellone a Roma, al Teatro Vittorio Emanuele, portato dalla Drammatica Compagnia Italiana diretta da Ettore Baccani.
Nello stesso 1912 sono tre i film tratti da questo dramma: oltre a quelli della Milano Films e della Latium si era aggiunta la riduzione curata dall'Itala Film (uscita con il titolo L'amore d'oltretomba, *v.). Tutti e tre i film vennero presentati a pochi giorni di distanza l'uno dall'altro. Ma nessuno all'epoca sembra accorgersi di questa strana concorrenza tra Roma, Milano e Torino.*
Comunque la fortuna cinematografica di questa romantica vicenda, a lungo rappresentata sui palcoscenici della penisola durante tutto il fine Ottocento, non dove esaurirsi con questa terna: nel 1919 ne riprenderà lo spunto Alberto Sannia (nel film Chi non crede all'amore, *con Luciano Molinari e Haydie); nel 1921 vi ritornerà Mario Almirante con Italia Almirante Manzini nel doppio ruolo della protagonista; e nel 1943 sarà Camillo Mastrocinque a riprenderlo, dopo aver abbondantemente rimaneggiato la trama (il film, intitolato* La statua vivente, *avrà come interpreti un corrusco Fosco Giachetti e una improbabile Laura Solari).*

Stella marina

int. e **pers.**: Enna Saredo (Stella), Gustavo Serena (Totò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8713 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: 2.11.1912 - **lg.o.**: 286 m.

"Stella, una bella pescatrice napoletana, è corteggiata assiduamente da Totò il marinaio, ma ella disprezza questo amore. Invano Totò prende tutte le occasioni per far breccia nella ragazza: questa è insensibile, almeno apparentemente, a tutte le proposte d'amore. Come vincere questa situazione? Totò ha fatto il suo progetto: si mette a corteggiare ostentatamente una bella fanciulla della riviera e questa non sa resistere al bel marinaio, che spesso e con malizia fa accadere gli appuntamenti sotto gli occhi di Stella. Questa, che sempre ha disprezzato Totò, nel vedere rivolte le sue premure ad altra fanciulla, sente nascere in lei un sentimento che si direbbe quasi di gelosia e a poco a poco si accorge di amare colui che ha tanto disprezzato. Il piano di Totò riesce completamente e alfine Stella diventa sua fidanzata."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

dalla critica:

"With the slightest material by way of plot, the Cines Company has produced in *Stella* a picture play of quite unusual beauty, and the artistic work of a company of actors, whose work for the screen is unexcelled, makes it also of quite unusual interest. (...) The [final] scene is laid in the neighbourhood of Sorrento, and surely no love story could have a more idyllic setting. We see the white-walled houses clustered in picturesque confusion on the slopes of the hills; the fishing boats grouped on the beach like brooding waterfowl; the nets, drying in the sun, in festoons as graceful as the spider webs which decorate the early morning rose bushes; we got exquisite glimpses of the Bay of Naples (...). So slight a story necessarily depends for its interest on the treatment it receives at the hands of the players, and

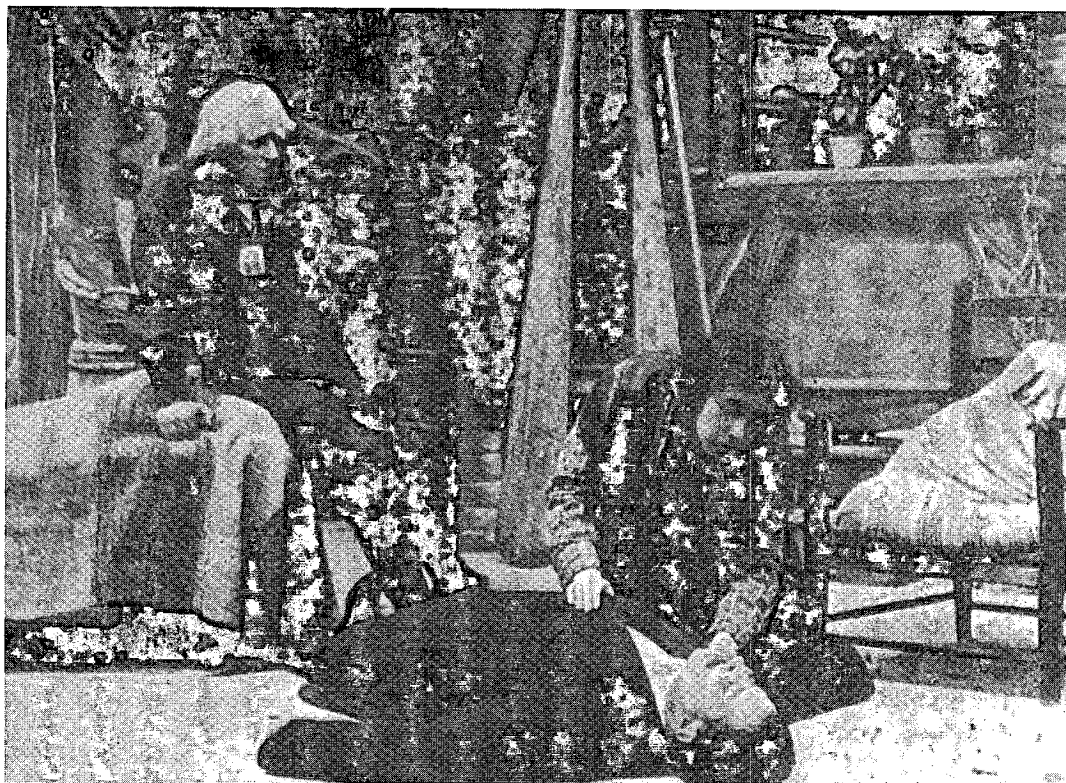
Enna Saredo, protagonista di *Stella marina*

the actors of the Cines Company, who have achieved so many successes in every description of drama, are no less at home in the simple surroundings of a fishing village. They handle their boats and their nets, their lobsters and their love affairs, with a directness and spontaneity which create a convincingly natural effect. Miss Saredo, in particular, who has done so much good work for the screen, makes a delightful figure of the pretty and charmingly wayward heroine, and is the fascinating central figure of a dainty and highly artistic little play."

"The Bioscope", London, November 14, 1912.

Stellina, la pescatrice di Venezia

int.: Maddalena Céliat - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 640 m. (2 atti) - Film in Pathécolor

"Sulla spiaggia del Lido, vestita succintamente, Stellina, figlia del vecchio Beppo, trascina le reti sulla sabbia d'oro. Improvvisamente ella manda un grido di dolore: un aspide l'ha morsicata ad un piede... Dei gitanti che costeggiano la riva in un canotto automobile scendono a por-

Maddalena Celiat in *Stellina, la pescatrice di Venezia*

tarle soccorso. Il conte del Vasto e la sua amica Maritza raccolgono a bordo Stellina e la conducono nella loro villa.
Il conte, un vero *viveur*, s'accinge alla conquista di Stellina, e l'ingenua figlia del mare si lascia cullare dalle belle parole di lui. Maritza, quando scopre il tradimento, si vendica bassamente, facendo sapere al vecchio Beppo il fallo di sua figlia. Il povero vecchio, come in preda ai fumi del vino, si reca dal seduttore a reclamare la figlia e costui, credendo di calmarlo, gli getta addosso un mazzetto di biglietti di banca. Stellina, all'atto brutale che ferisce la sua fierezza, abbandona l'amante per seguire il padre.
Passa qualche mese. La pescatrice ha ripreso la vita rude..., ma il sacrificio del suo amore ch'ella ha compiuto in uno scatto di rivolta, è stato al di sopra della sue forze, e un bel giorno ritorna umilmente dal conte, pregandolo di riprenderla con lui. L'uomo, che già s'è dato ad altri amori, respinge Stellina che comincia a deperire visibilmente. Beppo, in preda alla disperazione, promette di ricondurle il conte, vivo o morto. Ed egli ritorna infatti, portando sulle spalle il cadavere di Marcello del Vasto... A tale spettacolo, Stellina impazzisce, e il vecchio lupo di mare assiste come impietrito alla follia della figlia..."
("Rivista Pathé", Milano, n. 93, 26 gennaio 1913)

divisione dei quadri:

Atto primo: Stellina è morsicata da un aspide - Il conte del Vasto ode le grida di Stellina - L'inquietudine di un padre - L'inevitabile - Segni forieri di tempesta.
Atto secondo: La vendetta dell'abbandonata - Tormento e rimpianto - Tragico ritorno - Dall'amore alla morte.

dalla critica:

"Il lavoro si presenta assai buono e per l'assieme dei quadri e per l'interpretazione, ma la fine non persuade.
Buonissima la fotografia ed ottima, come sempre, la coloritura."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 5/10 marzo 1913.

frasi di lancio: "Venezia, la Regina dell'Adriatico, presta a questa *film* lo sfondo meraviglioso della Piazza di S. Marco, della laguna, dei canali percorsi da gondole e fiancheggiati da magnifici palazzi."
"Questa *Stellina* (...) è delicato lavoro di paziente costruzione e di coscienziosa interpretazione. I costumi, le abitudini della povera gente del lido, le famiglie dei pescatori che nell'ansia dell'attesa preparano ai loro cari l'umile desco, le bellezze cortesi delle popolane di Venezia, col loro caratteristico zendado ed il dolce sorriso ammaliatore, tutto con schietta verità ritrae questa film deliziosa, illustrando, a fianco della ingenuità primitiva, gli eleganti costumi della gioventù dorata (...)." (Dalla presentazione del film, "Rivista Pathé", Milano, n. 93, 27 aprile 1912)

nota:

Una stroncatura del film apparsa su "L'Adriatico" di Venezia diede luogo a una polemica sui diritti-doveri della critica con il distributore rag. Giovanni Rossetto, che tra l'altro osservava: "Pur darsi che il soggetto di Stellina *non sia troppo felice e poco rispondente ai costumi ed alle tradizioni del nostro popolo, ed ha poi perfettamente ragione l'egregio articolista*

asserendo che il cinema dovrebbe esser divertente ed istruttivo, ma è altrettanto vero, quanto doloroso, dover constatare (...) che non è il gusto dei 'librettisti' cinematografici depravato, ma bensì quello della gran massa del pubblico. Infatti il cinematografo ha un pubblico 'sui generis', pronto ad affollare le sale quando intuisce d'ammirare il dramma truce o l'amore lascivo, ma è ancora più pronto a disertarle quando lo spettacolo viene ammannito oppostamente, cioé con spettacoli composti di scene dal vero, istruttive o con commedie a fine moralizzatore." (cit. in "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 234, 27 marzo 1913)

La strenna di Robinet

int. e **pers.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6112 dell'11.1.1916 - **d.d.c.**: 2.2.1912 - **lg.o.**: 94 m.

"Robinet, uno sgraziato ed irrequieto ragazzino vestito alla marinara, riceve in dono per il suo compleanno, dai suoi ricchi ma poco previdenti genitori, un pallone da foot-ball.
Un po' di pratica in casa con la palla e presto rimane più niente di sano. Un ultimo calcio e il pallone, attraverso la finestra arriva sulla testa di due ignari passanti, poi rimbalza e finisce per mandare in frantumi le lampade dell'illuminazione stradale. A poco a poco, dietro Robinet che continua imperterrito a far danni, si forma una folla che protesta. Ma la piccola peste li distanzia, mentre il pallone, centrata una ruota, fa rovesciare una carrozzella, poi stende a terra una fila di soldati in parata come fossero dei birilli ed infine, calciato verso l'alto, colpisce un aereo, il cui pilota si getta col paracadute. Ultimo obiettivo del pallone è un uomo gigantesco, che però lo rintuzza con abilità da calciatore e lo rimanda indietro. Robinet lo schiva, ma i suoi inseguitori vengono stesi tutti insieme.
Al ritorno a casa, c'è un battipanni che attende Robinet."
("The Talbot Tattler", London, February 10, 1912)

Strimpellatore e concertista

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6751 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 175 m.

"Il musicista ambulante, protagonista di questa storia, non ha molto successo nei ristoranti dove va a strimpellare il suo violino. Ma la colpa non è sua: ha un terribile concorrente nel famoso Rubelik, che deve esibirsi col suo stradivario al teatro dell'Opera. Un telegramma al direttore del teatro informa che Rubelik è malato e quindi non potrà eseguire la sua performance. Avvilito, il direttore è sulla porta dell'Opera, quando vede passare il nostro eroe ed ha un'idea folgorante: lo afferra e lo consegna al trucco perché lo rendano simile a Rubelik, poi lo spedisce sul palcoscenico. Credendo di avere di fronte il celebre virtuoso dell'archetto, il pubblico

ascolta come rapito, non ne rileva le stecche e alla fine gli tributa una vera e propria ovazione. Una signora l'invita a casa, chiedendogli di suonare solo per lei. Rimasto solo per un momento, il nostro si porta sulla terrazza e si leva la parrucca che lo opprime e viene subito riconosciuto dalla moglie che lo sta cercando da ore. Entrata nella casa della signora, lo smaschera e poi lo riconduce a casa a suon di botte. Addio, sogni di gloria."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 8 Juni 1912)

Sua Maestà l'onore!

int. e **pers.**: Adriana Costamagna (Renata), Arturo Garzes (Thomson), Goffredo Mateldi (Antonio Sangiorgi) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 420/496 m.

"La felicità del banchiere Antonio Sangiorgi, che ama riamato la moglie Renata, sarebbe completa, se da un po' di tempo gli affari non gli andassero male. Dopo un ennesimo rovescio economico, stavolta disastroso, la moglie si reca da suo fratello, antico socio del marito, per chiedergli un prestito, ma questi rifiuta. E allora andrà da Thomson, un altro banchiere, il quale le ha sempre fatto una corte spietata: Renata si sacrificherà per il bene del marito, al quale consegnerà il danaro ottenuto da Thomson, dicendo di averlo avuto dal fratello.
Ora gli affari di Antonio Sangiorgi rifioriscono come per incanto. Renata maschera di gioia l'angustia di questa ricchezza iniziata con un atto abietto che le costa infinito rimorso...
Quando Antonio si reca dal cognato per restituirgli il danaro, questi lo rifiuta. 'Non è stato lui?... Ma allora chi?', chiede Antonio a Renata, che confessa nel pianto. Antonio è inflessibile, consegna a Renata una rivoltella perché riscatti il suo onore, poi si reca da Thomson, gli sbatte i soldi in faccia e infine l'afferra per la gola: una lotta breve... un tonfo... un rantolo...
Renata sta per premere il grilletto, ma una mano improvvisa devia il colpo, e Antonio, suo marito, l'abbraccia ancora... ancora... nell'abbraccio del perdono."
(dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

nota:

Il permesso di circolazione del film venne revocato nel gennaio del 1915.

La sua prima causa

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 7320 del 22.2.1915 - **d.d.c.**: 28.5.1912 - **lg.o.**: 180 m.

"Appena presa la laurea in legge, il giovane avvocato si presenta dallo zio perché gli conceda la mano della figlia, come gli era stato promesso. Ma lo zio pone una condizione: le nozze potranno avere luogo solo quando egli avrà vinto la sua prima causa.
Deve quindi darsi da fare. Per la strada, in due litiganti il nostro eroe intravvede una buona occasione, si intromette, ma rimedia solo due schiaffi dall'uno e dall'altro contendente. Al mercato la scena si ripete con due donne: riesce solo a creare maggiore confusione. Alla fine prende una decisione estrema: assolda un ladro, gli fa compiere un furto e poi riconsegnare il bottino, fingendosi pentito, così che al processo lui possa far ottenere al reo confesso il perdono giudiziale. Ma in aula il ladro svela lo stratagemma e il neo-avvocato viene privato del titolo e condannato a cinque anni di prigione: perde così la speranza di vincere la sua prima causa e di ottenere in sposa la cugina."
("The Bioscope", London, May 9, 1912)

dalla critica:

"Anche questa è una pellicola che emerge dalle usuali comicità banalissime. Situazioni nuove, e che sono veramente degne dell'humour di buona lega della Itala-Film."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 128, 16/30 aprile 1912.

Il successo dello zio

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (lo zio), Mario Voller Buzzi - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 26.4.1912 - **lg.o.**: 209 m.

È la storia di uno zio che, per salvare il nipote da una situazione imbarazzante e per fargli smettere una relazione che potrebbe rovinargli il futuro, prende il suo posto, adescando con regali "la bella orizzontale". Si fa poi rilasciare dalla donna una dichiarazione di congedo per il giovane, e, una volta ottenutala, la pianta in asso.
(Da "Bollettino Ambrosio")

Suicida!

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 13.5.1912 - **lg.o.**: 185 m.

"Fra la falange dei seguaci di Raffaello e di Peter de Hoogh, Spatoletti, per quanto sia un artista coscienzioso, non eccelle affatto. Forse perché vive troppo solo e non è né socio della Promotrice, né del Circolo Artistico. Fatto sta che i suoi quadri non si vendono e che i suoi bozzetti

si ammucchiano nello studio, invadendolo per tutto. Ma Spatoletti, se non è un artistone, è però un uomo di spirito. E lì per lì ti combina con un suo amico giornalista un trucco meraviglioso, per quanto semplice. Si fa passare per morto. La notizia è propalata dai giornali. Oh! meraviglia! I quadri e i bozzetti che, vivendo l'autore, nessuno degnava d' uno sguardo, ora vanno a ruba. E Spatoletti coll'amico giornalista, nascosti a ogni sguardo di profano, brindano allegramente alla propria salute e a quella della crudele umanità."
("Bollettino Ambrosio")

Sui gradini del trono

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Renzo Chiosso - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (Wladimiro), Maria Gandini (la principessa Olga), Giovanni Enrico Vidali (il reggente Backine), Giovanni Ciusa (Cirillo Sobieski), Orlando Ricci, Mario Guaita (Ausonia) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5182 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 1000 m. (2 parti)

Nel castello di Silistria il giovane principe ereditario Wladimiro non sa di avere nel reggente Backine un uomo ostile, che lo controlla e che intende fargli sposare la propria figlia Alexandra. Wladimiro ama invece la silenziosa e mite principessa Olga, che, impotente, vede le trame del reggente. Per allontanare Wladimiro da Olga, Backine decide di far andare Wladimiro, per un anno, a Parigi, dove sarà controllato dal cameriere segreto del reggente, il losco Cirillo Sobieski; il principe obbedisce e parte, lasciando a palazzo un amico fidato, il maestro d'armi Boris. Essendosi dedicato alla vita mondana, anche per sottrarsi al controllo di Cirillo, Wladimiro una sera, alla Taverna del Gatto Soriano incontra una piccola danzatrice, Thaos, con la quale ha un innocente idillio; nello stesso locale Cirillo nota un ballerino spagnolo, Chichito, che è il sosia del principe Wladimiro, e avverte subito del fatto il reggente, che lo raggiunge a Parigi. Sfruttando il risentimento di Thaos, che si era illusa che il principe l'amasse, Backine e Cirillo ottengono il suo aiuto per attirare Wladimiro in una villa isolata, dove lo sequestrano e lo fanno sostituire da Chichito, il quale parte subito per Silistria dove conta di sposare la figlia del Reggente.
Il falso principe è accolto festosamente a Silistria, dove nessuno si accorge della sostituzione: solo Olga sospetta la verità e cerca l'aiuto del fido Boris: ma Backine si accorge del pericolo e, durante una battuta di caccia fa uccidere il maestro d'armi e poi ordina a Sobieski, rimasto a Parigi, di uccidere il suo prigioniero: l'incoronazione del falso principe e il matrimonio con Alexandra sanzioneranno la riuscita del suo piano. Ma a Parigi Thaos, pentita del proprio tradimento, sventa il tentativo di Sobieski di far saltare in aria la prigione di Wladimiro: il principe pur allora partire a sua volta per Silistria; e arriva in tempo a smascherare l'impostore e a salire sul trono assieme alla sua Olga.
(Da un programma di sala)

dalla critica:

"(...) La grande Casa Pasquali & Co. (...) ha saputo darci un dramma di elevatissimo senso morale, di candido amore incrollabile, di amicizia a tutta prova e di ritorno alla virtù splen-

Pubblicità per *Sui gradini del trono*

dido, con la relativa punizione necessaria dei feroci colpevoli. Mai ci avvenne di vedere una pellicola, in cui le formidabili esplicitazioni del male e del bene fossero in così assoluto dualismo (...). E a far risaltare tutti questi antagonismi e antagonisti, la valorosa Pasquali & Co. è stata maestra somma. Ha saputo scegliere gli autori adatti: l'inarrivabile Alberto Capozzi, onore, mente, e gesto della drammaticità cinematografica, un Wladimiro eccezionale; la deliziosa Maria Gandini (...). Dramma insuperabile anche per la *mise en scène*, per l'abbigliamento dei protagonisti, e per la fotografia (...). Il dramma è poi condotto in maniera da stabilire un'assoluta preminenza su quanti altri sino ad ora hanno costituito un fiore nel florido campo della Cinematografia."

Gualtiero I. Fabbri, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 142, 3 dicembre 1912.

"(...) *I gradini del trono* ebbero un successo completo, sia per lo spunto denso di avvenimenti drammatici, che per l'esecuzione artistica, per la grandiosità della messa in scena, e nitidezza di fotografia.
Alberto Capozzi è un protagonista impagabile: tutte le sue risorse artistiche egli le ha messe a profitto per dar risalto alla duplice parte sostenuta (...), sdoppiandosi ed investendosi nelle difficili e disparate situazioni, con giusto senso di misura e lodevole parsimonia di gesti. Col Capozzi ricordiamo anche il Novelli-Vidali, corretto, efficace, il Ciusa ed il Ricci, irriconoscibile, quest'ultimo, nell'indovinata truccatura.
Per dovere di critica imparziale, dobbiamo dire che la film non è esente da difetti: qualche scena non venne sufficientemente curata, ed il finale poteva essere reso con maggior verosimiglianza, nella riproduzione delle due figure del Principe e del suo sosia; ma queste mende non guastano i pregi del lavoro (...)."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 1, 15 gennaio 1913.

"(...) Si tratta di un tentativo artistico di un certo valore, per quanto non totalmente riuscito. Il *film* contiene scene di una grande bellezza ed alcune altre invece assai imperfette. Il Pasquali, poi, non si è valso di alcuna delle risorse suggerite dalla tecnica fotografica, ed abbiamo visto in scena sempre l'uno o l'altro dei due personaggi incarnati dal Capozzi. L'interpretazione è encomiabilissima. (...)"

"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 14, 20/25 luglio 1913.

"This is a most exceptional modern military drama, belonging to what we might term the 'Black Chancellor' class. (...) The *denouement* is thrilling, and carries one breathlessly from incident to incident, culminating in a striking scene, 'On the Steps of the Throne'."

"Kinetradogram", London, n. 2, January 8, 1913.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "Pasquali's first three-reel. The greatest film they have ever produced and one of the finest the Trade has seen for many months."

Il film è citato anche con il titolo *I gradini del trono*.

Sulla punta del naso

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 8474 del 1.5.1915 - **d.d.c.**: 6.11.1912 - **lg.o.**: 118 m.

"Totò ha passato una serata al varietà e tra i vari numeri d'attrazione è rimasto colpito dall'abilità di un giocoliere che riesce a reggere sulla punta del naso gli oggetti più disparati.
Tornato a casa, Totò si addormenta, sogna di emulare la destrezza dell'artista e al mattino comincia a esercitarsi. L'arte del giocoliere non si impara certo dall'oggi al domani, per cui è naturale che i vari oggetti domestici che Totò si colloca sul naso finiscano per cadere e per rompersi. Ma Totò non è uomo da arrendersi alle prime difficoltà, per cui, anche per la strada, continua nella sua pratica, coinvolgendo chiunque gli arrivi a tiro e combinando una serie infinita di disastri. Finisce al poligono di tiro di un reggimento di artigilieria, dove, per dimostrare la propria bravura, cerca di mettersi sulla punta del naso nientemeno che un cannone: il pesante arnese gli cade ovviamente addosso, facendo di lui la prima vittima della prossima guerra."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, November 1912)

Sulla rovina altrui

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 401 m.

Un esattore perde la sua valigia contenente ottocentomila franchi, viene licenziato dalla banca e muore in breve tempo per l'angoscia. Dov'è finita la valigia? Uno strillone di giornali l'ha raccolta e, appropriatosi della somma, è diventato un gran signore.
Vuole il caso che per sfuggire alla miseria, la figlia dell'esattore faccia l'attrice e che il disonesto la sposi, ignorando di prendere in moglie la figlia della propria vittima.
Tuttavia l'amore lo redime: per mezzo di questo matrimonio egli ha modo di espiare la propria colpa.
(Da "Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"Il soggetto è eroicamente immenso: ma non avrebbe potuto, a discapito della teatralità del lavoro, ma non della propria ricchezza, architettarlo con maggiore sagacia un'accorta Casa qualunque? È un altro passo indietro quello che ha fatto l'Ambrosio con la film *Sulle rovine altrui*, già lungi dai successi coll'imitazione di vecchie favole del nord ostentata in altri precedenti lavori e sulla falsa traccia di un illusivo vigore e d'un pericoloso artifizio.
Rimpiangeremo di nuovo la prima sincerità e la sincera squisitezza dei bei drammi passati, ed aspetteremo ancora l'opera sorta dalla schietta osservanza di vita e ravvivata da penetranti intenti psicologici?"
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 10, 5/10 giugno 1912.

Il film è citato anche con il titolo *Sulle rovine altrui*.

Sul limite dell'ombra

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 9322 del 14.6.1915.

Sul sentiero della vipera

r.: Oreste Mentasti - **int.** e **pers.**: Italia Almirante-Manzini (la marchesa d'Ormeville), Adriana Costamagna (Adriana de Crjvecoeur), Mario Roncoroni (Renato d'Ormeville) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 750 m.

Pubblicità in Francia per *Sul sentiero della vipera*, reintitolato *L'esprit du mal*

I marchesi d'Ormeville trascorrono serenamente la loro vita nell'avito castello: nulla insidia la loro felicità. Ma un giorno giunge la cugina della marchesa, Adriana de Crjvecoeur, "donna dall'animo feroce mascherato di dolcezza". Invidiosa della felicità della cugina, decide di distruggere l'idilliaca pace della casa che la ospita, e in breve seduce il debole Renato. La marchesa non si rende conto di niente; finché un giorno scopre il marito e Adriana abbracciati. Il colpo è troppo forte per il suo cuore: la giovane si accascia e una grave malattia la mette in pericolo di vita. Adriana vuole approfittare della situazione e convince Renato, ormai completamente soggiogato, a sopprimere la moglie. Di notte, l'uomo si reca nella camera della marchesa e compie il delitto, ma lascia un'impronta della sua mano, madida di sudore, che rivelerà alla polizia la sua infamia.
I due amanti sono scoperti; ma un momento prima che gli agenti li arrestino, Adriana porta alla bocca una pastiglia di veleno e poi offre le labbra a Renato: i gendarmi li trovano "avvinghiati in un estremo brivido d'amore e di morte".
(Dalla brochure pubblicitaria della Savoia Film)

nota:

Il permesso di circolazione del film venne revocato nel gennaio del 1915, dopo la bocciatura della commissione di censura.

Sul transatlantico

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 19.7.1912 - **lg.o.**: 229 m.

"Una giovane donna, sospettata di essere una ladra internazionale, viene pedinata costantemente da un detective, ma quando si imbarca su di un transatlantico, riesce a seminare il suo controllore. Sulla nave la presunta ladra è corteggiata dal comandante, il quale però riceve un cablogramma inviato dal detective, che lo informa dei sospetti che gravano sulla donna. Al comandante, che le chiede spiegazioni, la donna confessa di essere effettivamente una criminale, ma gli chiede anche di aiutarla a redimersi. L'uomo, profondamente innamorato, fa di tutto per rimetterla sulla retta via. Un nuovo cablogramma lo informa poi che la vera ladra è stata arrestata a terra: la bella viaggiatrice ha mentito al comandante per mettere alla prova il suo amore."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 12, 5 juillet 1912)

I suoceri

int.: Giuseppe Gambardella, Lorenzo Soderini - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 24.3.1912 - **lg.o.**: 295 m.

"Freschi sposi, Guglielmo ed Edith si stanno godendo le delizie della luna di miele in una località di campagna, quando arrivano inaspettati i genitori di lui e di lei per una 'breve visita'. Dapprima tutto fila liscio; ma già al secondo giorno cominciano i guai, perché i discorsi scivolano sulla politica e anche gli sposini si trovano divisi da idee diverse, tanto da decidere di separarsi. Ripartiti in automobili differenti, un doppio incidente costringe le due fazioni avverse a passare la notte nella sala d'aspetto di una stazioncina. Quando i suoceri si addormentano, Guglielmo ed Edith trovano presto il modo di rappacificarsi; lasciati gli importuni suoceri a russare su una panchina, salgono insieme sul primo treno che passa, per riprendere la luna di miele interrotta."
("The Bioscope", London, February 22, 1912)

dalla critica:

"A charming comedy of family differences, with an amusing and satisfactory finale."
"The Bioscope", London, February 15, 1912.

Suonatori ambulanti

r.: Giulio Antamoro - **int.** e **pers.**: Augusto Mastripietri (il violinista), Francesca Bertini (la sua protetta) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 327 m.

Un vecchio violinista, impietositosi di una povera ragazza che serve in un'osteria dove gli avventori cercano di prendersi con lei delle libertà, le offre di andare a stare con lui e le insegna a suonare il violino. Qualche tempo dopo, i due sono in grado di guadagnarsi la vita come suonatori ambulanti. Ma un giorno, la ragazza si innamora di un giovane frequentatore dell'osteria e accetta di sposarlo, lasciando il vecchio nella sua solitudine.
Presto però sorgono dei dissapori nella coppia e l'uomo, che è un fatuo *viveur*, scaccia di casa la giovane amante. Costei, disperata, ritorna dal suo antico protettore, che è ben felice di riaccoglierla: insieme continueranno a suonare nei soliti locali.

dalla critica:

"*The Wandering Minstrel* is a story of human kindness and charity in the lower walks of life. (...) The story is vividly told and will hold the interest to the last."
"The Moving Picture World", New York, June 29, 1912.

"This dramatic picture is well acted and staged in good shape. (...) The part of the violinist calls for clever work, and it is well done."
"The New York Dramatic Mirror", New York, July 10, 1912.

Supplizio d'anime

r.: Vittorio Rossi Pianelli - **int.**: Alberto A. Capozzi, Lydia De Roberti, Vittorio Rossi Pianelli - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912.

dalla critica:

"È un'altra pellicola che fa onore alla Casa Pasquali, e che, come le precedenti, ha dato agio al bravo Capozzi di riaffermarsi. È inutile discutere, Capozzi oggi è arrivato, ma non come tanti in parole, ma a fatti. Ed infatti noi vediamo come il geniale Pasquali, convinto di tutti i requisiti del suo vero primo attore, non economizzi mai [sic] di poter su ogni film, mettere il suo nome come protagonista; e questo oltre a dare un valore alla film, lo assicura del pieno successo pecuniario e artistico.
Supplizio d'anime è stato messo in scena dal bravo Rossi-Pianelli, che indubbiamente è un *metteur en scène* degno d'ogni elogio per le vedute non comuni e per la precisione che dà ad ogni quadro. Gli artisti, in special modo la Lydia De Roberti, cooperarono tutti al pieno successo della film."

Metellio Felice, corrisp. da Torino, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 224, 9 gennaio 1913.

Tartarin chanteuse

Tartarin e i cinque franchi

Tartarin e la cameriera

Tartarin guardia

Tartarin guerriero

Pubblicità per Tartarin

Tartarin innamorato

Tartarin lift

Tartarin milionario

Tartarin modista

Tartarin pittore

Tartarin pompiere

lg.o.: 95 m.

Tartarin rivoluzionario

Tartarin tartassato

Tartarin vittima di un colpo di vento

int.: Cesare Quest (Tartarin) - **p.**: Centauro Films, Torino - **lg.o.**: 130 m.

nota:

È difficile esprimere un giudizio sulle comiche di Tartarin: a parte qualche rara inserzione pubblicitaria, non è stata rintracciata alcuna recensione; né sembra che vi sia stata una esportazione regolare in altri Paesi, né risultano copie superstiti in cineteche nazionali o estere.
Cesare Quest, che ha dato vita a questo personaggio, proveniva dalla Pasquali e C., dove nei primi mesi del 1912 era stato allievo di Ferdinand Guillaume, partecipando ad alcune comiche di Polidor. Assunto nel luglio 1912 alla Centauro come "primo attore comico", oltre che nella serie di Tartarin apparve anche in qualche lungometraggio della Casa. Alla fine del 1912 venne poi assunto alla Milano Films, dove lanciò il personaggio comico di Dick. Chiamato alle armi all'entrata in guerra dell'Italia, nel 1915, morì nello stesso anno durante una delle prime azioni belliche sul fronte orientale.

Una telefonata in montagna

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.**: G. De Liguoro - **int.**: Giuseppe De Liguoro - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 13.5.1912 - **lg.o.**: 260 m.

Olga e Bred gestiscono uno chalet sulle Alpi svizzere, dove è giunta una comitiva per la caccia alla capra selvatica. Del gruppo fa parte Lery, antico spasimante di Olga quando costei, prima di sposare Bred, era *soubrette* alle Folies Bergéres. Subito Lery cerca di riallacciare i rapporti con Olga e le consegna di nascosto un biglietto con il messaggio: "Vorrei parlarti da sola. Vieni stasera al cascinale". Olga, eccitata dall'avventura, risponde scrivendo sul retro del biglietto: "Stasera mio marito va al villaggio. Telefonami alle nove; se sarò libera, verrò."
Bred si reca al villaggio, ma una improvvisa tempesta di neve lo induce a rientrare allo chalet, dove trova Olga pronta per uscire. Quando le chiede spiegazioni, la donna si contraddice. Arriva poi la telefonata: Bred strappa a Olga il microfono e riconosce la voce di Lery che sta chiedendo: "Allora, vieni?"
Il tradimento è così scoperto. Bred sta riversando tutto il proprio disprezzo sull'infedele, quando arriva un'altra telefonata: è ancora Lery, il quale spiega che la sua cascina è stata investita da una valanga e che, ferito, attende aiuto. Bred vorrebbe lasciarlo al suo destino; poi un sentimento di umana solidarietà lo spinge a correre alla cascina, dove però arriva troppo tardi: Lery è morto. Bred telefona alla moglie, per informarla: l'angoscia dell'attesa si trasforma per lei nel sentimento di una punizione.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 9, 15 maggio 1912)

dalla critica:

"Strong drama. The scenes are laid above the snow line in the mountains. There are good situations and they are competently handled."
"The Moving Picture World", New York, October 12, 1912.

Una telefonata misteriosa

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4197 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 31.3.1912 - **lg.o.**: m. 319.

"Il detective Roberts riceve una telefonata da una voce misteriosa che lo informa che è in corso una rapina, ma la comunicazione viene bruscamente interrotta da un colpo di rivoltella e la linea cade. Roberts riesce a localizzare da dove veniva la chiamata e si precipita sul posto. E' una casa vuota: appena cerca di entrarvi, viene colpito da una revolverata e rimane a terra ferito. Ma chi gli ha sparato ha lasciato una traccia, da cui Roberts può rendersi conto che i banditi ritenteranno la rapina quella notte stessa nella banca che é adiacente alla casa. Benché allo stremo delle forze, Roberts riesce a raggiungere la banca e d'accordo con il direttore, prepara una trappola per i ladri, i quali vi cadranno dentro, assieme ad un impiegato infedele che ha fatto da basista."

dalla critica:

"Ordinarily a telephone is not a very inspiring object; but when it is located in the dingy basement of an empty house and is the instrument of apprehending a band of daring criminals, one's interest quickens.

Two serious inconsistencies disfigure what is otherwise an intensely developped plot. The first is the unnatural delay on the part of the thieves in committing the robbery. Conditions were perfect on Saturday night for the deed, yet they court discovery and arrest by deferring the gateway until Monday night. The second is the apparently fatal wounding of the detective in one scene and his complete recovery in the next.(...)
The story is interesting but does not bear analysis for it teems with violations of consistency and human nature.
The acting throughout is reasonably impressive."
"The New York Dramatic Mirror", New York, June 15, 1912.

Temperamento romantico

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 17.1.1912 - **lg.o.**: m. 296.

Carlo Testi, un ricco possidente, è fidanzato con Elsa, ma, temendo di essere amato più per i suoi soldi che per se stesso, le ha nascosto la sua vera condizione economica e si è fatto assumere da una banca come semplice impiegato. Il padre di Elsa però, ritenendolo troppo povero, impedisce alla figlia di continuare a vederlo.
Elsa, che è invece davvero innamorata di Carlo, propone una fuga d'amore e Carlo, in previsione delle spese necessarie, ritira una forte somma dalla banca. Il padre di Elsa avverte la polizia della fuga della figlia: Carlo viene arrestato e, trovato in possesso del denaro, è ritenuto l'autore di un furto avvenuto proprio in quei giorni alla banca. Messo a confronto con il direttore, quest'ultimo lo riconosce come uno dei suoi maggiori clienti e tutto si chiarisce: anche con il padre di Elsa, che ora è ben contento che il pretendente alla mano della figlia sia così ricco."
(Da "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 32, 15 enero 1912)

Tempesta e bonaccia

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 10.3.1912 - **lg.o.**: 303 m.

"Una cugina ed un cugino piuttosto attempati hanno combinato il matrimonio tra i loro figli e tutti insieme vanno a vivere nella stessa casa. Dopo qualche tempo anche i due cugini si innamorano e decidono di sposarsi. Essendo l'amore un male contagioso, anche il domestico e la cuoca convolano a nozze.
Tutto sembra sereno, quando improvvisa scoppia una tempesta: una normale lite fra i giovani progressivamente coinvolge anche le altre coppie; con il risultato che i tre Romei sono cacciati di casa. Ma il più anziano dei tre concepisce un brillante stratagemma che, una volta attuato, consente di far tornare a splendere il sole su tutti i protagonisti."
("The Bioscope", London, February 15, 1912)

frase di lancio negli Stati Uniti: "A high class comedy which tells how the love germ will spread when it once gets started."

Tempeste dell'anima

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 4874 del 20.10.1914 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 400 m. c.

"Fra Jim e Joe, guardiani del faro della torre di Roccia Nera, Maria Yvonne ha scelto di fidanzarsi con Joe. Jim non accoglie di buon grado la scelta della donna e, mentre il rivale è di guardia sulla torre, scrive un falso diario, dove spiega di aver trovato Joe ai piedi della torre, dalla quale si è gettato per togliersi la vita; poi, cautamente, sale sul faro per far precipitare il rivale sugli scogli, ma inciampa e cade, battendo la testa mortalmente. Quando Joe si accorge della morte del compagno, segnala a terra per aiuto, viene la polizia e Joe viene arrestato come presunto assassino. Maria Yvonne però scopre il falso diario e riesce a dimostrare l'intrigo di Jim e a scagionare il fidanzato. Potranno poi sposarsi e vivere nel faro, circondati dalle onde minacciose dell'oceano."
("The Bioscope", London, June 6, 1912)

dalla critica:

"Francamente non vale la pena di discutere questa film che non ha alcun pregio, e ci stupisce che la Savoia non ci abbia dato finora un solo lavoro degno di rilievo, per strapparci una sola parola di incoraggiamento se non di plauso. Nulla! I suoi soggetti sono sempre svolti in una maniera così povera da farci disperare per l'avvenire.
E tanto per accennare a qualcuno dei tanti difetti che abbiamo riscontrato in questo *Tempeste dell'anima*, diremo che in mezzo ai costumi olandesi, abbiamo visto far capolino due lucerne di carabinieri italiani!! Ed un giudice istruttore che lascia libero un accusato di assassinio dietro esibizione di un pezzo di carta qualunque, che una ragazza presenta per discolpare l'innamorato. Per fortuna nostra la giustizia si amministra ben diversamente, sia pure nel paese del cacao.
Ascolti un nostro consiglio la Savoia: queste films le dia in pasto al cestino: sarà meglio!"
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

È un buon dramma verista predestinato a successi colossali. Una lode speciale va dovuta a questa manifattura di pellicole [la Savoia Film] che è sorta senza pretese e va imponendosi senza chiasso e rumore."
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 26, 19 maggio 1912.

Il film è stato spesso presentato con i titoli *Tempesta dell'anima, Tempesta di un'anima, Tempeste di un'anima* o *Tempeste d'anime.*

La tentazione

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: m. 654.

nota:

Questo film drammatico dell'Itala, nonostante la lunghezza rilevante, non ha lasciato traccia nelle programmazioni e nei commenti delle riviste.

Terribile equivoco

int.: Gennaro Righelli, Maria Righelli - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 833 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 460.

frase di lancio:

"Soggetto moralissimo, ispirato alla vera missione educativa a cui per la sua popolarità è destinato il cinematografo".

nota:

Non abbiamo trovato traccia del soggetto né echi dell'uscita di questo film, che doveva essere evidentemente impostato su una vicenda a suspense.
La censura concesse al film il visto alle seguenti condizioni: "che nel quadro corrispondente al n. 10 della descrizione: 'una gita che avrà forse un terribile epilogo', sia abbreviata la scena dell'uomo legato e gettato sulle rotaie ferroviarie, in modo che resti soppressa la parte impressionante (bendamento, lotta, contorcimento). Dovrà sopprimersi ancora l'apparizione della mano con l'orologio."

Testa per testa

int.: Raffaele Viviani (Vigot), Luisella Viviani - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4150 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 450 m.

Armando Vigot è giardiniere in ca sa del marchese Besliéres. Egli si strugge segretamente d'amore per Gabriella, figlia del marchese, e osa farglielo comprendere, ma viene deriso e cacciato dalla casa. Quando scoppia in Francia la rivoluzione Vigot ne diventa uno dei più ardenti sostenitori: ed è scelto come braccio destro da Robespierre; tanto che, quando sono insieme, i due sono chiamati "la jena" e "la tigre".
Un giorno Robespierre incarica Vigot di scovare un aristocratico che si nasconde a Parigi; e questi non tarda a scoprire nel nobile ricercato il suo antico padrone, che fa finire prima in prigione e poi sulla ghigliottina. Mentre passa la carretta che trasporta il condannato, tra la folla si fa avanti una fanciulla che cerca di raggiungerlo prima di svenire: arrestata e portata davanti a Vigot, questi riconosce in lei Gabriella, la passione della sua vita. Allora comincia in lui una intima lotta tra il dovere e l'amore. Quando la fanciulla viene a sua volta condannata, egli - quasi contro la propria volontà - si reca nella prigione; insultato da Gabriella, che lo crede venuto ad assaporare la sua vendetta, l'uomo non le risponde, ma l'accompagna invece all'uscita, verso la libertà. Poi si reca da Robespierre, al quale confessa l'azione compiuta, e ai carcerieri spiega: "Sono stato io, mi costituisco prigioniero: la mia testa vale la sua!"
Di lì a poco la ghigliottina gli troncherà la testa.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 16, 30 agosto 1912)

dalla critica:

"La novità (...) di un artista di varietà messosi al servizio di una pellicola e precisamente di *Testa per testa*. L'artista è Raffaele Viviani: e non importa dirci quale ricchezza e potenzialità di maschera il nostro attore così tipico, vario e vibrante manifesti in un sinistro *rôle* di bandito promesso alla ghigliottina.

S., "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 211, 21 settembre 1912.

Raffaele Viviani in *Testa per testa*

"Laid in the days of the French Revolution, the film certainly reflects the horrors and terrors of that awful period in history. (...) The principal roles are very well taken throughout and this fact, together with the great scenes showing crowds of people in the characteristic costumes of the day, render a film deserving of the highest praise as a historical production."
"The Moving Picture World", New York, November 2, 1912.

"We have here a striking little drama of the French Revolution, exquisitely "staged" and acted with unusual vigour and sincerity.
The actor who plays Vigot, the gardener who afterwards becomes the "right-hand of Robespierre", gives a performance which for sheer, brutal strenght and primitive savagery, can seldom have been equalied in a film play. It helps one to realize the nature of the rising which pitted ignorant, half-animal paesants, mad with the lust for blood, against a body of delicate, over-civilized aristocrats, and in no way lessens the dramatic effects of this film, which depends for its story upon the situation in France, during the "bloody years", between master and serf.
Some of the natural scenery in *Head for Head* can rarely have been surpassed by the Cines company. The pictures in an old-world garden, where silver fountains rise and swap in the wind against a sombre background of dark green trees, are quite perfect. There are also some vigorous and picturesque street scenes, where a riotous mob, drunk with lawlessness, howls down the hated rulers it has dethroned.
The Beatrice might, perhaps, have played with a little more charm, and have suggested with somewhat grater success the beautiful patrician girl so irresistible to her common lover, but she does not do badly. The ending of the film is veri tragic; it is true enough to the brutal times with which it deals, however, and one cannot wish it to finish otherwise.
Altogether, this is quite a first-rate picture."
"The Bioscope", London, August 22, 1912.

nota:

La censura, per consentire la libera circolazione del film, richiese la soppressione dell'ultima scena relativa all'esecuzione capitale.

Il testamento della zia

p.: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 5383 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 570 m.

nota:

Film della "serie Rossa" dell'Aquila, sul quale le fonti d'epoca non forniscono altre informazioni.

T'ho ancor baciato, or muoio lieta!

r.: Sandro Camasio - **int.**: Dora Baldanello, Letizia Quaranta - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 5067 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 548 m.

dalla critica:

"Soggetto molto interessante messo magnificamente in iscena dal giovane Camasio, che con questo ha potuto affermarsi un direttore intelligente e che promette molto sia per i principi tecnici, sia per le vedute di praticità.
La Letizia Quaranta ebbe agio di fare conoscere, oltre alla sua bellezza, le sue buone qualità d'artista: in certi punti fu ammirevole."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 218, 14 novembre 1912.

"È un lavoro che non si eleva dalla mediocrità e nulla aggiunge al merito della grande Casa Torinese.
Il soggetto, buono, è stato guastato nell'esecuzione, e falsato il carattere del giovane conte.
Nessun appunto - invece - per la parte tecnica e fotografica."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 20, 30 ottobre 1912.

Thomas Chatterton

r.: Luigi Maggi - **s.**: L. Maggi - **int.** e **pers.**: Alberto A. Capozzi (Thomas Chatterton) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4567 del 1.10.1914 - **d.d.c.**: 23.2.1912 - **lg.o.**: 325 m.

**"Minacciato di sfratto dal suo abbaino per non aver pagato l'affitto, il poeta Thomas Chatterton vende per pochi soldi i suoi poemi sotto falso nome a un editore. L'unica luce della sua misera vita è l'amata Emily, che ricambia teneramente il suo affetto.
Un giorno che a casa di Emily c'è una festa, arriva anche l'editore, il quale reclama come sue alcune delle poesie che Chatterton gli ha venduto. Il poeta ha un'esplosione di rabbia e grida che le poesie sono sue, ma non viene creduto, viene sbeffeggiato come un millantatore e messo alla porta dai lacché.
Quest'ultimo dispiacere è la goccia che fa traboccare l'amaro calice del poeta: dopo aver distrutto le proprie opere e spezzata la penna, egli si avvelena. Emily, che si è recata dal suo innamorato per confortarlo, non arriva che a raccoglierne l'ultimo respiro."
("The Bioscope", London, March 14, 1912)**

dalla critica:

"La geniale Casa torinese, alla quale sorride più d'un successo, ha pubblicato un elegante film *Thomas Chatterton*, di assai pregevole fattura. Codesto *Thomas Chatterton*, sia per i savi intendimenti artistici, sia per il grande interesse a cui giunge l'azione, é veramente una pellicola consigliabile a tutti i Cinematografisti, tanto più che esso si distacca e di molto da tutti i lavori di simil genere che veggono la luce in Italia. Gli episodi che costituiscono la bella pellicola sono veramente riuniti e composti in un assieme simpatico e piacevole. Una fervida fantasia d'artista si rivela in ognuna di queste creazioni sincere, dovute all'ingegno sobrio, brillante e originale di un osservatore geniale che, col vigore del suo ingegno e con le manifestazioni non ricercate, ma vere, ha dato forma a tutta l'intera trama. L'ambiente, il quadro, la scena, i particolari, le figure rese in questa pellicola sono meravigliosamente riprodotti e delineati, mentre la grazie e la schiettezza dell'interpretazione rendono la figurazione dei personaggi d'una evidenza, d'una naturalezza, d'un rilievo straordinario.
Ma quello che è più rilevante in tutto il lavoro è la geniale impronta artistica e la sincerità della sua concezione.(...)"
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 1 marzo 1912.

"A romantic, tragic picture of a poet whose very name has become intimately associated with genius in distress. He is very representative of men of talent, who have succumbed to poverty and distress.
It is not a great picture, but it has much in it that is beautiful. We enjoyed it and the audience also seemed to. It will make a desiderable filler."
"The Moving Picture World", New York, March 23, 1912.

"There is much art and power in the way this film is delivered, picturing the romance and life's tragedy of this well-known man of letters.
The scenes, setting and acting lift the film into a thoroughly admirable and compelling whole. (...) The acting is possessed of much sympathy and truth."
"The New York Dramatic Mirror", New York, March 20, 1912.

La timidezza di Pik Nik

int. e **pers.**: Armando Fineschi (Pik Nik) - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1912

nota:

Comica della serie di Pik Nik, sulla quale non si sono trovate altre informazioni.

La tirannia del tassametro

int. e **pers.**: Lorenzo Soderini (Bietolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: 232 m.

"Bietolini è innamorato e vuol sapere dove abita colei che lo ha colpito. Un giorno mentre la segue, la ragazza prende una vettura ed anch'egli si mette in carrozza per non lasciarsi sfuggire quella buona occasione. Nell'entusiasmo non si è ricordato che gli sarebbero occorsi dei denari e quando deve pagare il vetturino si trova imbarazzatissimo e va in cerca di un espediente che lo salvi. Ricorre al portiere, ma questi dichiara di non potergli dare nulla in prestito; incontra un amico e chiede a lui le otto lire occorrenti per pagare la vettura, ma nemmeno questi è in grado di accontentarlo. Allora Bietolini si reca da un parente, ma viene invitato a pranzo mentre la vettura attende e il tassametro gira in modo spaventoso. Già L.12,50!
Disperato, si mette in cerca di una doppia uscita, ma il tentativo fallisce perché il vetturino, insospettato, lo segue e riesce a afferrarlo. Infine Bietolini ricorre al suo avvocato, ma questi non può anticipargli del danaro e fra l'altro ha fretta e deve uscire. Bietolini si offre di accompagnarlo in carrozza. Ad un tratto salta dalla vettura e dicendo: 'Vengo subito!' si allontana rapidamente. Allora il vetturino pretende dall'avvocato le diciotto lire segnate dal tassametro, e poiché questi protesta, accorrono le guardie e lo conducono colla stessa carrozza verso il Commissariato di Pubblica Sicurezza".
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 1, ottobre 1912)

dalla critica:

"Chi ha creata questa *film* può ben dirsi un piccolo genio d'inventività. Attraverso quante peripezie passa quel povero Bietolini, che, senza una bietola di danaro in tasca, segue le piste del furfantello Amore (...)!"

M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 139. 20 ottobre 1912.

"Up Against It" offers an extremely amusing farce comedy of the kind that appeals to spectators of all ages. It describes the adventures of an infortunate young fellow who is "broke" and endeavors to borrow funds, but all he succeeds in obtaining in any quantity is sympathy, which he is in no mood to appreciate. His various attempts to "touch" his many friends and relatives will awaken many hearty laughs.
The leading role is taken by Mr. Louis Gillami[1], one of the best of the Cines comedians and he certainly looks and acts the part well."

"The Moving Picture World", New York, December 12, 1912.

---

[1] In realtà il ruolo principale è affidato a Lorenzo Soderini. Louis Gillami è un nome di fantasia.

Un tiro al bersaglio

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4389 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: m. 196.

"Ada è in villa con amici e amiche. Sapendo che il suo Leopoldo l'attende in fondo al giardino, cerca una scusa per allontanarsi. Ma un'amica la segue e dopo aver osservato, corre a raccontare a tutti che essa è con un giovanotto. Si decide di fare una burla agli innamorati.
Ada, che sente venir gente, fa nascondere Leopoldo. Allora quei giovanotti decidono di tirare al bersaglio e scelgono il posto dove è celato Leopoldo. Ada è disperata e anche Leopoldo s'impensierisce. Ma quando una seconda volta il bersaglio è collocato proprio davanti a lui, Leopoldo pensa alla pelle e scappa. È inseguito, fingendo di scambiarlo per un ladro. Infine è acciuffato, costretto a confessare e condotto dinanzi ad Ada, che confessa anche lei."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 19, 15 ottobre 1912)

dalla critica:

"Buffissima situazione. Quell'amante che, nascosto in un armadio [sic], è fatto segno ad un vivace tiro al bersaglio, costituisce davvero una situazione originale. Lo scioglimento è pure degno di nota."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 138, 5 ottobre 1912.

"A farce with a very slight situation. It is short, but seems strung out, nevertheless. Part of it is good."
"The Moving Picture World", New York, December 7, 1912.

"It is a stupid comedy this, without one bright situation to cease the affliction borne by the spectator in witnessing it. There are possibilities in the idea back of the farce, though it would seem that neither the director, who directed its making, nor the players possess any conception of what is required in a comedy picture. It is easy to distinguish the European stamp in the very movements of the players. (...)"
G., "The New York Dramatic Mirror", New York, December 4, 1912.

Tonio lo scemo

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 26.8.1912 - **lg.o.**: 280 m.

"Tonio è un povero deficiente, il quale si arrangia per mangiare rovistando tra i rifiuti e più raramente contando sulla carità del prossimo. Un giorno Giuseppe, un semplice operaio, mosso a compassione, lo conduce a casa sua, gli offre un pranzo e un posto per dormire nella stalla. Giuseppe ha una moglie, che è l'oggetto dei desideri di Vincenzo, uno sfaccendato. Questi, ap-

profittando di un'assenza del marito, si presenta in casa, cercando di convincere la donna a fuggire con lui. Tonio si rende conto del pericolo che corre il suo benefattore e vorrebbe scacciare Vincenzo, ma quest'ultimo lo aggredisce e, approfittando della menomazione del giovane, gli consegna un coltello, istigandolo a uccidere Giuseppe, quando ritornerà. Ma quando Tonio vede Vincenzo abbracciare la moglie di Giuseppe, gli salta addosso e lo pugnala."
("The Bioscope", London, August 15, 1912)

nota:

Il film, presentato nell'ottobre 1914 in censura, non ottenne il visto e, a partire dal 26 novembre, gli venne revocato il precedente permesso di circolazione rilasciato dalle autorità di Pubblica Sicurezza.

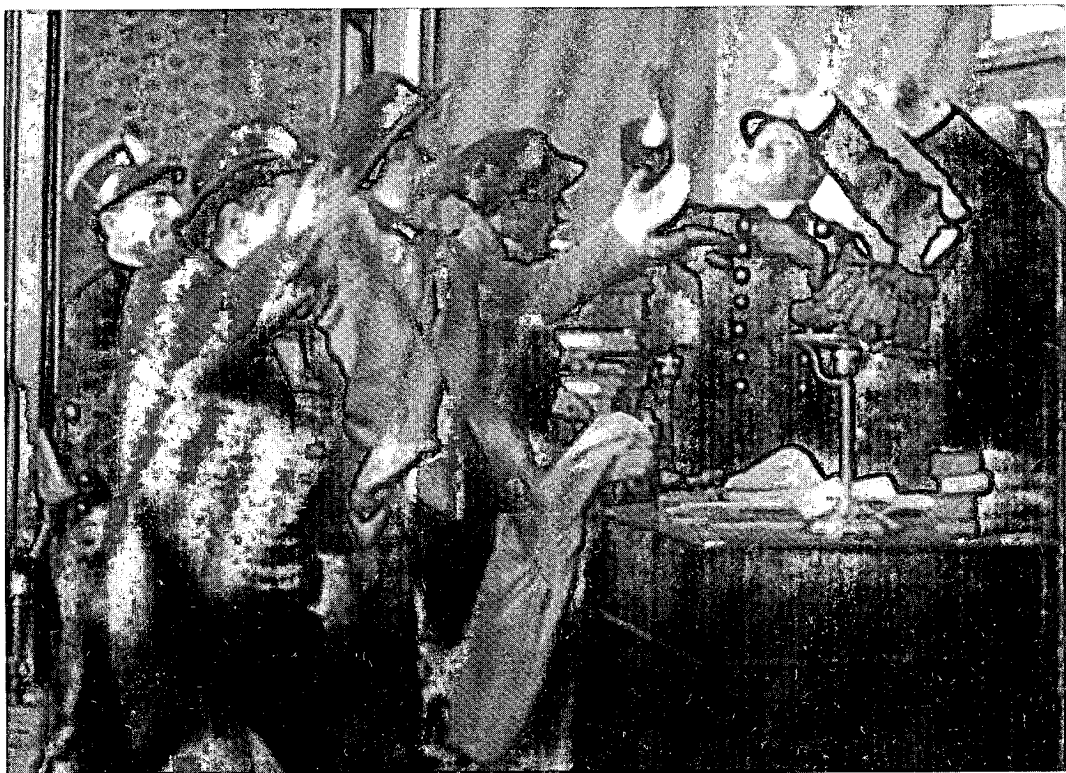
Tontolini agente matrimoniale

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 25.2.1912 - **lg.o.**: 170 m.

In cerca di moglie, Tontolini trasforma la propria casa in agenzia matrimoniale, essendone il direttore e l'unico cliente. Mette quindi un'inserzione sul giornale e immediatamente la sua casa viene invasa da una torma di donne in cerca di marito, una più orrenda dell'altra. Solo una è carina e su quella si appunta l'interesse di Tontolini, scatenando però la gelosia e le rimostranze delle altre, ben decise a non lasciarsi sfuggire l'occasione matrimoniale.
Ma Tontolini e la prescelta, dopo aver subìto e superato felicemente le ire delle escluse, riescono finalmente ad appartarsi.
(Da "The Bioscope", London, February 8, 1912, e da "Arte y Cinematografía". Madrid, n. 34, 1912)

Tontolini cerca un ladro

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (il commissario) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4186 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 26.1.1912 - **lg.o.**: m. 146.

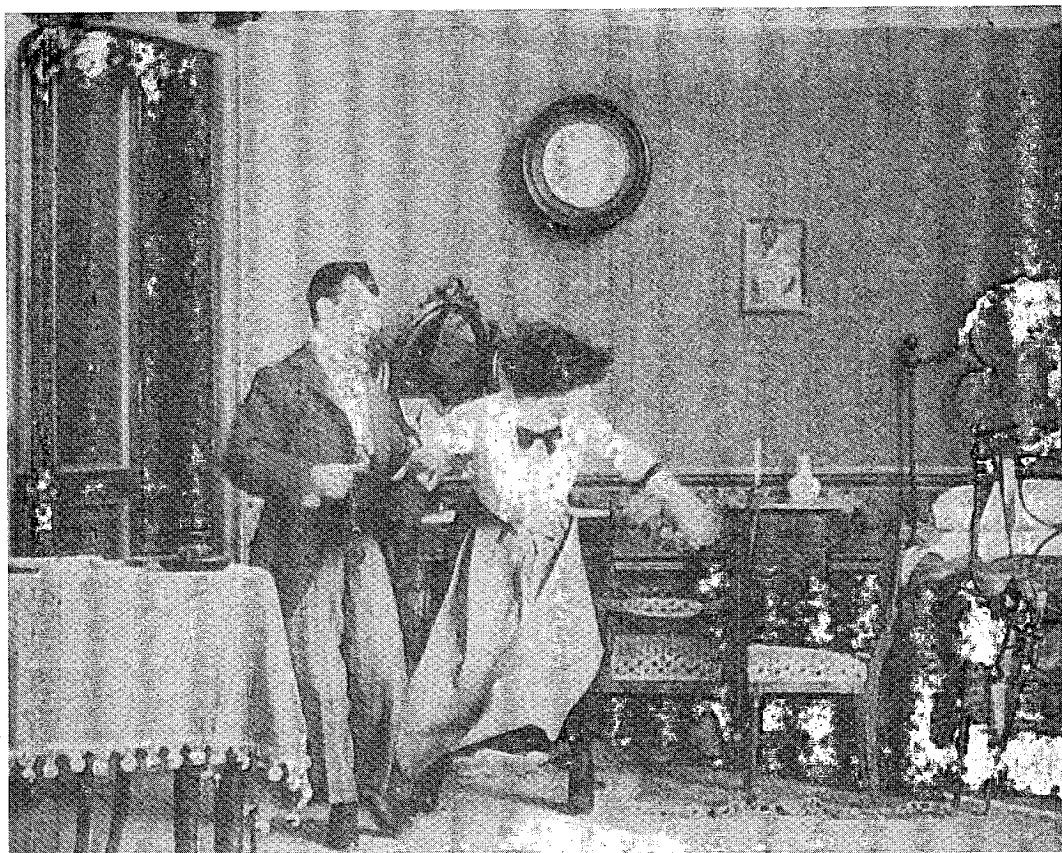
Tontolini e Lea subiscono un furto. Subito Tontolini si improvvisa detective assieme a un poliziotto. Dopo aver sospettato di ogni persona che passa per la strada, egli crede di aver indivi-

Tontolini carca un ladro - una scena

duato gli autori del furto in due persone che scopre in atteggiamento sospetto. Assieme al poliziotto, li blocca e li arresta, conducendoli al commissariato. Ma qui lo aspetta una sorpresa: nel sacco che i due hanno con loro non c'è la refurtiva, ma una bella lepre appena ammazzata (i due presunti ladri sono invece dei cacciatori).
(Da una visione del film)

dalla critica:

"A fine comic picture, in which Tontolini, to cover an indiscretion, poses as an officer of the law, thereby getting himself into greater difficulties than ever."
"The Bioscope", London, January 11, 1912.

Tontolini Don Giovanni

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 26.8.1912 - **lg.o.**: 115 m.

Tontolini Don Giovanni - una scena

"Tontolini è al settimo cielo: una donna ha risposto alla sua inserzione matrimoniale sul giornale. Ora devono incontrarsi ai giardini pubblici: si riconosceranno grazie alle camelie che entrambi porteranno appuntata al petto. Ma i maliziosi amici di Tontolini convincono tre ragazze a recarsi anche loro ai giardini con le camelie. Tontolini arriva, vede una fanciulla con la camelia e subito cerca di abbracciarla, ricevendone un sonoro schiaffone: la sgradita circostanza si ripete ancora due volte, rendendo il nostro eroe tanto furioso che, quando incontra la quarta ragazza con camelia (ed è quella dell'inserzione), fugge via, terrorizzato dall'idea di ricevere altri schiaffi: finisce per trovarsi in mezzo ai tre fidanzati delle ragazze precedenti, chiamati a dare all'audace Don Giovanni una lezione. E così sarà, povero Tontolini..."
("The Bioscope", London, August 15, 1912)

Tontolini e lo sternuto

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 125 m.

"Tontolini si reca all'ufficio postale per ritirare una lettera, quando sternutisce in modo talmente violento da scuotere l'intero edificio, scaraventando impiegati e pubblico in tutte le direzioni. Sbattuto fuori, incontra una bella ragazza, la segue, ma mentre le sta facendo la dichiarazione, un altro sternuto interrompe l'idillio nascente, costringendo la fanciulla terrificata a una fuga precipitosa. Altri sonori sternuti provocano ulteriori danni, tanto che il povero Tontolini decide di suicidarsi. Mentre sta per premere il grilletto della rivoltella, un ennesimo, catastrofico sternuto gli devia il colpo, e tutt'intorno si fa il vuoto. Due gendarmi tentano di portare Tontolini al commissariato, mentre il nostro eroe continua a emettere sternuti sempre più devastanti."
("The Moving Picture World", New York, June 29, 1912)

dalla critica:

"The idea back on this, such as it is, might make a good roughhouse farce, and if the producer is minded to present this sort of thing, there's no reason why he should not make it as lively and spirited as he can, as long as it is conducted with taste and reason. This burlesque fails to entertain for the want of this necessary spirit. It is not played in the spirit of burlesque, nor is there any reason displayed in the other flat effects obtained. Jenkins sneezes, but that is about all he does do. His most strenuous sneeze makes a hole in the wall into the adjoining room, but beyond that he does little that is interesting or amusing."
C., "The New York Dramatic Mirror", New York, July 10, 1912.

Tontolini fra acqua e fuoco

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 6895 del 4.2.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1912 - **lg.o.**: 138 m.

Tontolini fra quattro fuochi

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.1.1912 - **lg.o.**: 145 m.

Tontolini guardiacaccia

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 78 m.

"Tontolini è in perlustrazione. Nella notte sente ripetersi un grido straziante: 'Pietà di noi!'. Allora corre... corre e giunge presso una villa donde parte ancora il grido. Si annunzia, penetra nella casa e giunge in un salotto, dove una signorina sta cantando l'aria della *Forza del destino* 'Pietà, pietà di me, o Signori!!...'.
Tontolini non tarda a conoscere l'equivoco!"
("Cinema", Napoli, n. 3, 10 maggio 1912)

dalla critica:

"In *Jenkins, the Watchman*, the irrepressible Jenkins' chivalrous nature and his readiness to rush to the aid of beauty in distress complicates him in a most embarassing but laughable situation."

"The Moving Picture World", New York, August 10, 1912.

Tontolini ministro

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 18.2.1912 - **lg.o.**: 204 m.

"Gli amici buontemponi fanno uno scherzo a Tontolini e, vestitolo all'orientale, fanno in modo che venga scambiato per il ministro dei lavori pubblici di uno stato arabo, e quindi accolto e riverito da molti dignitari. Fino a quando il nostro eroe, che non si rende minimamente conto di quanto gli sta accadendo, non viene scoperto e cacciato via, inseguito da una massa di indignati personaggi, che assieme al fuggitivo, provocano una serie di disastri."
("The Bioscope", London, July 11, 1912)

dalla critica:

"This film has been described as one of the funniest of the little comedian's adventures. The whole thing is so ludicrously ridiculous that one cannot restrain one's laughter. Tontolini certainly understands the business of being comic."

"The Bioscope", London, February 1, 1912.

Tontolini non vuol la suocera

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 9.9.1912 - **lg.o.**: 106 m.

"Tontolini vorrebbe sposarsi, ma ha orrore delle suocere, quindi, per evitare brutte sorprese, sceglie la moglie in un ospizio di trovatelle. Contento di aver avuto questa bella idea, ne parla con gli amici, i quali subito decidono di giocargli un tiro, mettendo sul giornale una inserzione che recita: 'Giovanotto desidera sposare in municipio, l'ultimo giorno di questo mese, una trovatella, e avrebbe piacere di conoscerne la madre per presentarle formale richiesta'.
Alla data fissata, Tontolini si ritrova tra almeno quattro donne che pretendono di essere la madre della trovatella. E l'unica salvezza è per lui una velocissima fuga."
("The Bioscope", London, August 17, 1912)

Tontolini pedinatore

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 13.5.1912 - **lg.o.**: 196 m.

Avventure e disavventure di Tontolini nel pedinare, per conto di una società segreta, i personaggi più disparati.

Tontolini sbaglia piano

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 1.9.1912 - **lg.o.**: 138 m.

"Il cavalier Francesco esce di sera, dopo aver promesso alla moglie di non rientrare tardi. Ad ora già avanzata, Tontolini, che abita nello stesso palazzo, rientra mezzo ubriaco: sbaglia piano ed entra in casa di Francesco. La moglie, nell'oscurità, lo scambia per il marito e gli dà una botta in testa. Tontolini crolla sul letto accanto alla moglie del cavaliere, immerso in un sonno profondo, e così lo trova più tardi il legittimo proprietario del talamo. Svegliata la moglie e chiarito l'equivoco, senza troppe delicatezze il nostro eroe viene scaraventato dalla finestra e cade sui fili del telegrafo: qui continuerà a dormire."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 33, 10 juillet 1912)

Tontolini tragico

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: febbraio 1912 - **lg.o.**: 157 m.

La Signora Tontolini è avvilita: ha scoperto il primo capello bianco! Ma a tutto v'è rimedio e, seguendo le indicazioni di una inserzione, inizia un trattamento di ringiovanimento della capigliatura. Tontolini, all'oscuro di tutto, riceve una lettera anonima: "Un misterioso signore barbuto si introduce in casa vostra due volte alla settimana in vostra assenza. E vostra moglie lo intrattiene per più di un'ora".
Non manca altro per far saltare la mosca al naso del nostro amico, il quale si apposta e appena vede il barbuto entrare, piomba in casa come una furia e lo trova con le mani nei capelli della moglie. Ne segue una lotta all'ultimo sangue, da cui Tontolini uscirà completamente ricoperto da una lozione nerissima."
("The Bioscope", London, January 25, 1912)

Tontolini veste a buon mercato

int. e **pers.**: Ferdinand Guillaume (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4270 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: 28.7.1912 - **lg.o.**: 179 m.

"C'è una offerta di abiti a prezzi ridottissimi: Tontolini si reca al negozio e acquista per una lira un bel vestito bianco.
Tornando a casa, si scontra con un carretto carico di carbone ed il vestitino diventa completamente nero; subito dopo viene investito da un innaffiatore stradale: l'abito lavato così energicamente, ridiventa bianco. Per asciugarlo, Tontolini acquista due rotoli di carta assorbente, ma l'abito resta umido, e allora si sdraia al sole. Il vestito, asciugandosi, cominicia a restringersi fino a diventare delle dimensioni di un abito da neonato.
Furioso, il nostro eroe ritorna al negozio e dà inizio ad una devastazione totale, che avrà termine quando i gendarmi chiamati dal padrone lo solleveranno di peso per rinchiuderlo in guardina."
("The Bioscope", London, July 11, 1912)

I topolini di Katy

int.: Orlando Ricci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **lg.o.**: 521 m.

nota:

Film presentato all'epoca come di genere drammatico, sul quale non si sono trovate altre informazioni o commenti.

Totò ha ereditato

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 168 m.

Totò innamorato

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 18.3.1912 - **lg.o.**: 225 m.

Totò è innamorato, ma per sfortuna , la donna dei suoi sogni è già sposata. Giunto dinnanzi alla casa della sua bella, Totò le scrive una dichiarazione su di un mattone e lo getta nella finestra, ma il mattone viene immediatamente rilanciato e gli sconquassa il cappello. Deciso comunque ad incontrarla, Totò si mette a fare la guardia sotto casa e quando vede il marito uscire, si presenta alla donna. Una scampanellata mette in allarme i due; la donna pensa che sia il marito e nasconde Totò nella dispensa. Falso allarme, ma Totò, nell'uscire si strappa i pantaloni. Nel nascondiglio se li leva e li porge alla donna che si è offerta di ripararglieli. Altra scampanellata, stavolta è davvero il marito. Totò ha giusto il tempo di nascondersi sul balcone, e quando l'uomo apre le persiane, egli si rifugia sotto il balcone, appeso ad una insegna. Fa caldo, e il marito decide di innaffiare le piante. L'imprevista doccia fa cadere Totò in mutande proprio dinnanzi a due gendarmi. Totò fugge, inseguito dalle guardie: imbocca un passaggio, finisce in un ristorante ed infine in una sartoria dove un signore sta provando un abito. Totò afferra a volo i calzoni e sostituise il suo cappello sformato con quello del cliente. All'arrivo delle guardie, si mette di spalle e indica la sala di prova: il signore in mutande e col cappello non suo viene arrestato, mentre Totò si dilegua sghignazzando.
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

Il film è noto anche con il titolo *Totò amante*.

Totò non ha fortuna

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 121 m.

"La giornata comincia male: Totò cerca di aiutare la suocera, ma invece non riesce che a rovesciare una credenza piena di terraglie. Preso a pedate, chiede aiuto alla moglie, ma inciampa e rovina il costoso cappellino della consorte, appena giunto dalla modista.
È troppo, stavolta viene scaraventato dalla finestra, investe un passante che gli appioppa un sonoro ceffone. Entrato in un ristorante, intontito dallo schiaffo, disturba i clienti e ne viene scacciato. Per strada vede un prestigiatore che fa dei giochi con un cappello che fa apparire e scomparire. Totò lo compera, pensando di ripetere il gioco a casa, ma l'esperimento non gli riesce e dovrà penare ancora molto prima di riguadagnare la sua pace."
("The Bioscope", London, March 28, 1912)

Totò portinaio

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Totò) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: 11.3.1912 - **lg.o.**: 178 m.

"Totò, in grande uniforme, è portiere d'albergo. Alle 11 di sera i proprietari escono per una passeggiata, lasciando l'hôtel alla responsabilità del nostro eroe, il quale si affretta a chiudere il portone e a dedicarsi alla lettura di un giornale: accortosi di aver vinto alla lotteria (il primo numero estratto corrisponde al suo), egli decide di festeggiare con tutto il personale, organizzando un ballo nel salone e infischiandosi dei clienti che, sempre più numerosi, chiedono di entrare. Il fracasso della festa, divenuta una vera e propria sarabanda, sveglia gli ospiti dell'albergo, tra i quali c'è un accigliato generale: questi, distribuite spade e spingarde agli altri residenti, organizza un assalto contro la torma festeggiante. Incalzati dal bellicoso ufficiale, tutti - Totò in testa - si danno a una precipitosa fuga, sfondando il portone d'ingresso e travolgendo i proprietari che stavano tornando e il gruppo di clienti che invano attendevano di entrare nell'albergo."
("The Bioscope", London, February 15, 1912)

dalla critica:

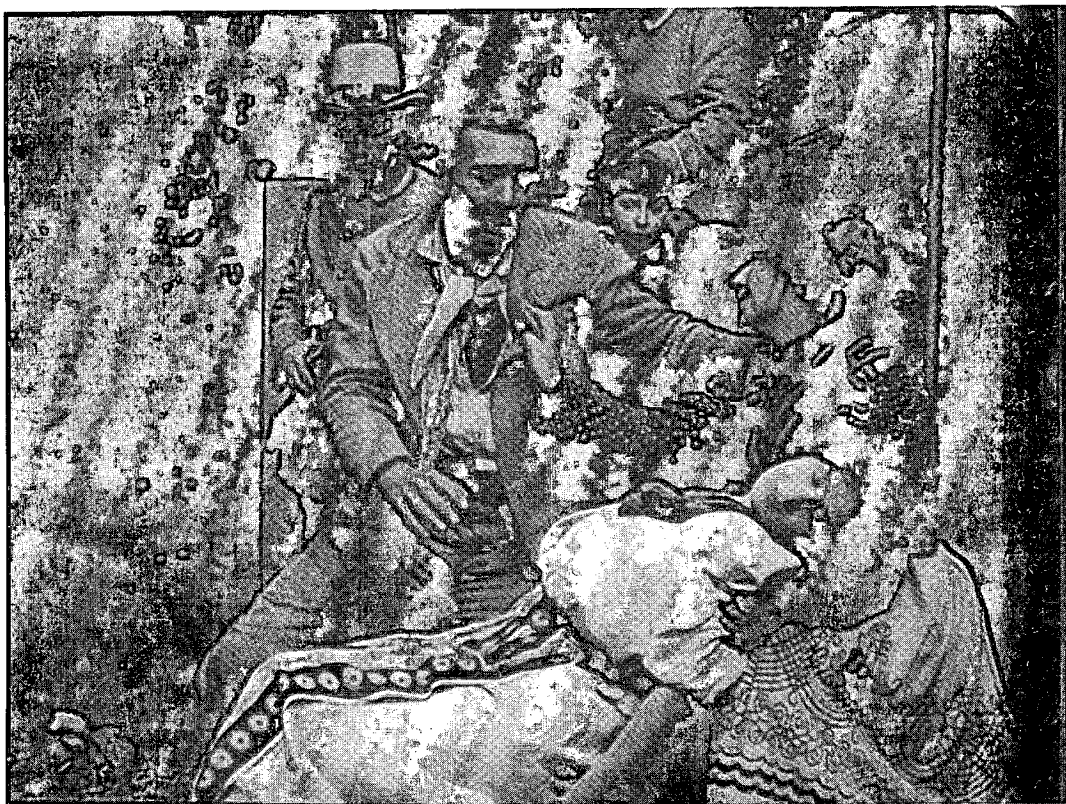
"There is plenty of hilarious fun and action in this film that should please the most devoted lover of rough-house farce. The idea back of the film has some humor, when one pauses amid the strenuousity of the players and realizes that there actually is a reason for it all. (...) It is a good picture of its kind."

"The New York Dramatic Mirror", New York, February 21, 1912.

Il trabocchetto punitore

int. e **pers.**: Amleto Novelli (il brigante), Emilio Ghione (il contadino), Enna Saredo (la moglie del brigante), Ermanno Roveri (il figlio del contadino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4460 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 263 m.

Un contadino vende delle mucche al mercato e si avvia verso casa col figlio, al quale ha dato da nascondere il denaro incassato, temendo i briganti. Appena giunto in una località isolata, un brigante spara contro il biroccio, uccidendo l'uomo, mentre il ragazzo riesce a fuggire. Dopo aver vagato per la campagna, il figlio del contadino s'avvicina a una baracca per cercare aiuto. È la casa del brigante, dove la moglie e la figlioletta accettano di nascondere il fuggiasco in soffitta. Quando il brigante ritorna, appreso che il ragazzo è in casa sua e che sicuramente ha con sé il denaro, cerca di prenderlo, ma, aiutato dalla figlia, il giovane riesce di nuovo a sfuggirgli: ed è proprio la figlia del brigante a precipitare al suo posto dalla botola della soffitta. Sopraggiungono due gendarmi, che trovano il brigante inebetito accanto al cadavere della figlia e lo arrestano senza che quest'ultimo opponga resistenza.
(Da una visione del film)

Il film è noto anche con il titolo *Il trabocchetto*.

Amleto Novelli ed Enna Saredo in *Il trabocchetto punitore*

Tradimento

int.: Xavière De Leka, Amleto Novelli, Amelia Cattaneo - **prod.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 1.7.1912 - **lg.o.**: 619 m. (2 parti)

"Gisella è innamorata di Arturo, nipote del colonnello Del Campo, di cui lei è la pupilla. Ma Arturo, che non ha intenzione di sposarsi, preferisce partire per le colonie.
Al suo ritorno in paese, Arturo scopre che Gisella è diventata la moglie del tutore: ma è sempre innamorata di lui e diventa la sua amante. Il colonnello ha qualche sospetto sulla fedeltà della moglie, ma Gisella riesce a convincerlo della propria innocenza. Arturo, in preda al rimorso per il torto che sta facendo allo zio, decide di troncare la relazione e chiede a Gisella un ultimo convegno: ma il colonnello li sorprende e, colto da un collasso, si accascia al suolo, senza vita."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 9, 14 juin 1912)

dalla critica:

"Dramma emozionante, abbastanza ben interpretato, particolarmente dalla signorina Xaviére de Léka."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 9, 14 juin 1912.

Una tragedia alla corte di Milano

int. e **pers.**: Francesca Bertini (Beatrice di Tenda), Giovanni Pezzinga (Filippo Visconti), Clelia Zucchini (Agnese del Maino), Gustavo Serena (Orombello) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 655 m. (2 atti) - Film in Pathécolor

"Mentre il suo esercito viene battuto, il duca di Milano, Filippo Visconti, se la spassa allegramente in compagnia del suo buffone favorito, e i suoi vassalli vengono a proporgli il matrimonio con la bella Beatrice di Tenda, onde por fine alle continue disfatte. Egli accetta la proposta dé suoi sudditi e lo sposalizio avviene, ma il duca ha notato fra le dame del suo seguito una donna di una bellezza meravigliosa e, con l'aiuto prezioso del buffone, riesce a fissare un appuntamento con l'ambiziosa cortigiana Agnese del Maino.
Beatrice, che ha sposato il duca contro il suo volere, passa le giornate in compagnia di un galante trovatore che l'ama in segreto e verso il quale ella si sente attirata. Purtuttavia resiste alla passione, ma allorquando scopre il tradimento del marito, allora, per vendicarsi, ella incoraggia l'amore di Orombello, il galante menestrello. Agnese li sorprende e, approfittando di un momento in cui Beatrice è addormentata, le taglia una ciocca di capelli che porta ad un vecchio alchimista perché egli ne tragga l'oroscopo. Orombello, avvertito del pericolo che sovrasta Beatrice, la convince di fuggire con lui, ma il Duca li fa arrestare, e Orombello è condotto alla tortura sotto gli occhi di Beatrice. Per risparmiargli un supplizio spaventevole,

Una tragedia alla corte di Milano - Francesca Bertini e Giovanni Pezzinga

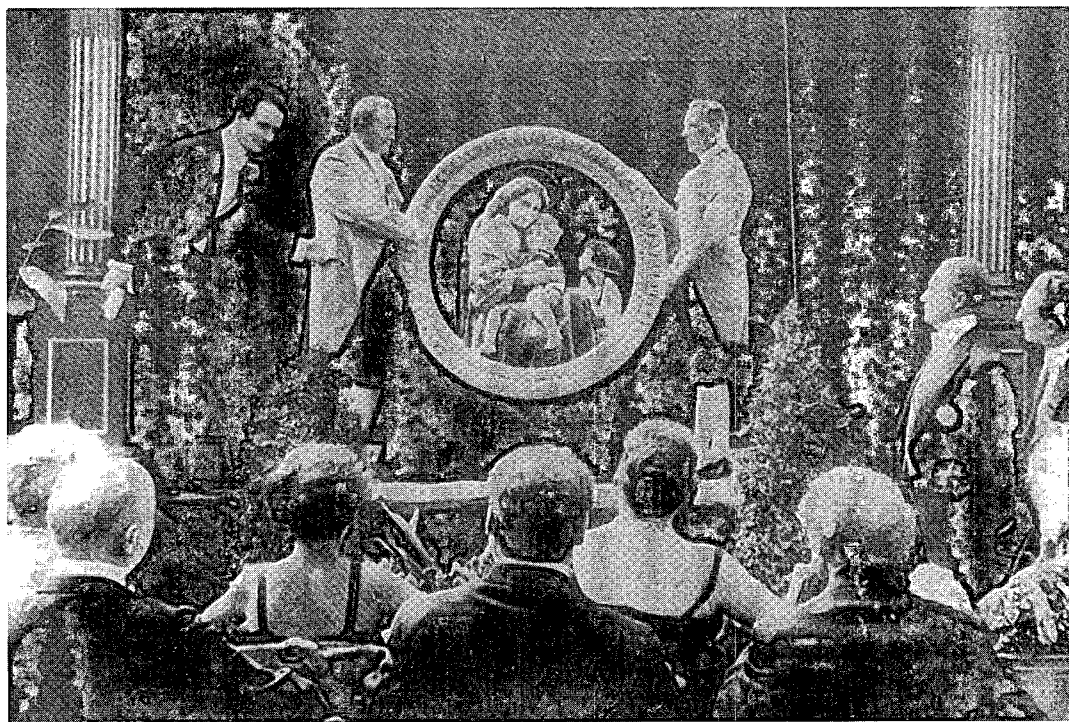
Una tragedia alla corte di Milano - Francesca Bertini e Gustavo Serena

Beatrice confessa il suo amore e, mentre il povero poeta vien condotto al capestro, muore di dolore sotto lo sgurado crudele della rivale."
("Rivista Pathé" Milano n. 49, 24 marzo 1912)

dalla critica:

"A story of court intrigue, put on in impressive manner, but at time heavy, inclined to be ponderous.
The scenes are nearly all of the studio, yet there are some very fine settings of castle and courtyard."
"The Moving Picture World", New York, November 16, 1912.

Tragico amore

r.: Baldassarre Negroni - **f.**: Giorgio Ricci - **int.**: Francesca Bertini, Emilio Ghione, Alberto Collo, Angelo Gallina, Gemma De Ferrari - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 4240 del 1.4.1914 - **d.d.c.**: 15.11.1912 - **lg.o.**: 290 m.

Una scena di *Tragico amore*. Nel quadro, Francesca Bertini

"Clara è sposata con un uomo anziano e trascorre una monotona esistenza nella villa di campagna; fino al giorno in cui arriva in visita Alberto, un nipote del marito. Clara e Alberto sono coetanei e diventano presto amici, fanno numerose escursioni nei dintorni, cavalcano insieme nel parco o vanno in barca sul lago. Il marito, che a causa dell'età non può accompagnarli, incoraggia la loro amicizia.
Ma Alberto finisce per innamorarsi di Clara. All'inizio la donna lo tiene a distanza, ma la sua resistenza è travolta quando, mentre si trova da sola nel bosco con il giovanotto, questi teneramente l'abbraccia. Le loro effusioni sono notate da un servo, che riferisce tutto al marito di Clara. Questi dapprima non vuol credere al tradimento; poi dal balcone della villa, con l'aiuto di un cannocchiale, sorprende la coppia in atteggiamento inequivocabile. La sua rabbia esplode, ma, colto da apoplessia, ricade sulla poltrona e muore, proprio nel momento in cui, avendo udito il suo urlo di orrore, Clara e Alberto accorrono nella sua stanza."
("Le Courrier Cinématographique", Paris, n. 52, 29 décembre 1912)

Il film è stato talvolta presentato con i titoli *Flirt tragico* e *Idillio tragico*.

Tra i due litiganti

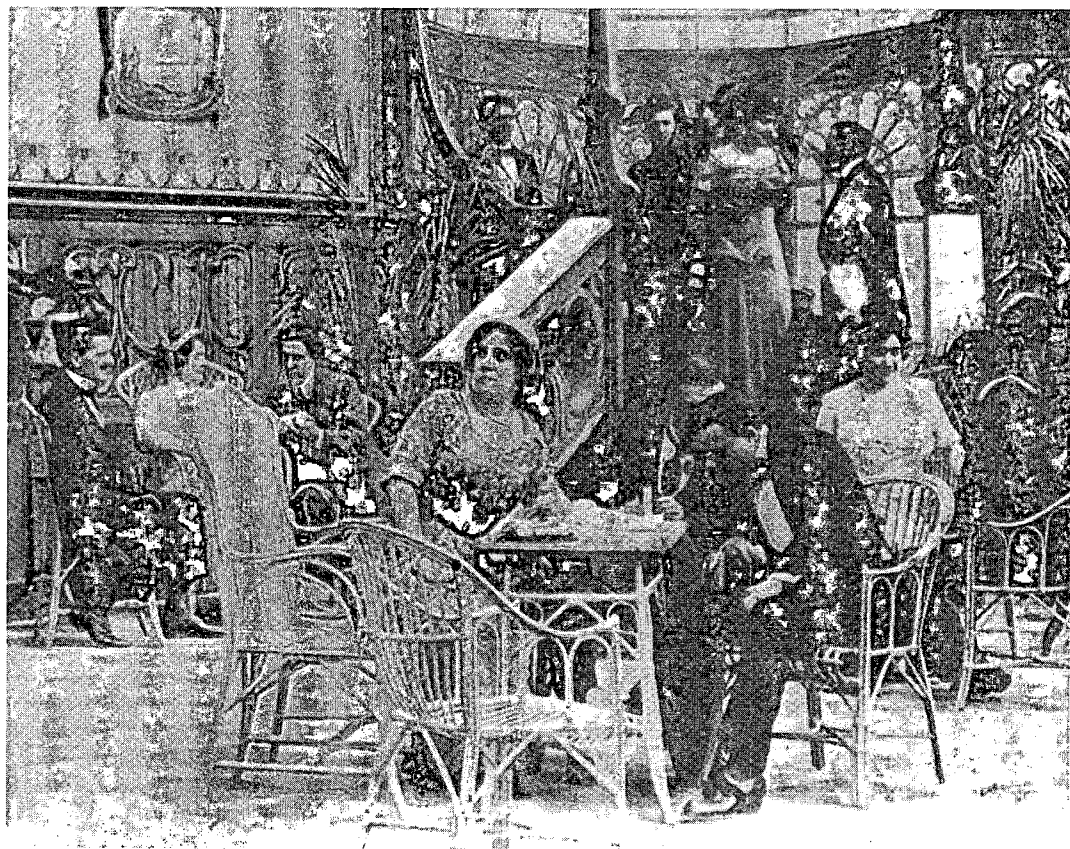
p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 3.3.1912 - **lg.o.**: 246 m.

"Una ragazza bella ma piuttosto leggera si lascia volentieri corteggiare da due giovanotti e li sottopone a ogni sorta di prove a dimostrazione del loro amore: compresa quella di rimanere sugli scalini della sua casa per un'intera notte; ma ella ha nascosto ai due spasimanti che la sua mano è già stato promessa a un suo cugino, un brillante tenentino. Alla scoperta della verità, la disillusione dei due rivali è tale che da questa sconfitta nasce tra loro una vera amicizia."
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

dalla critica:

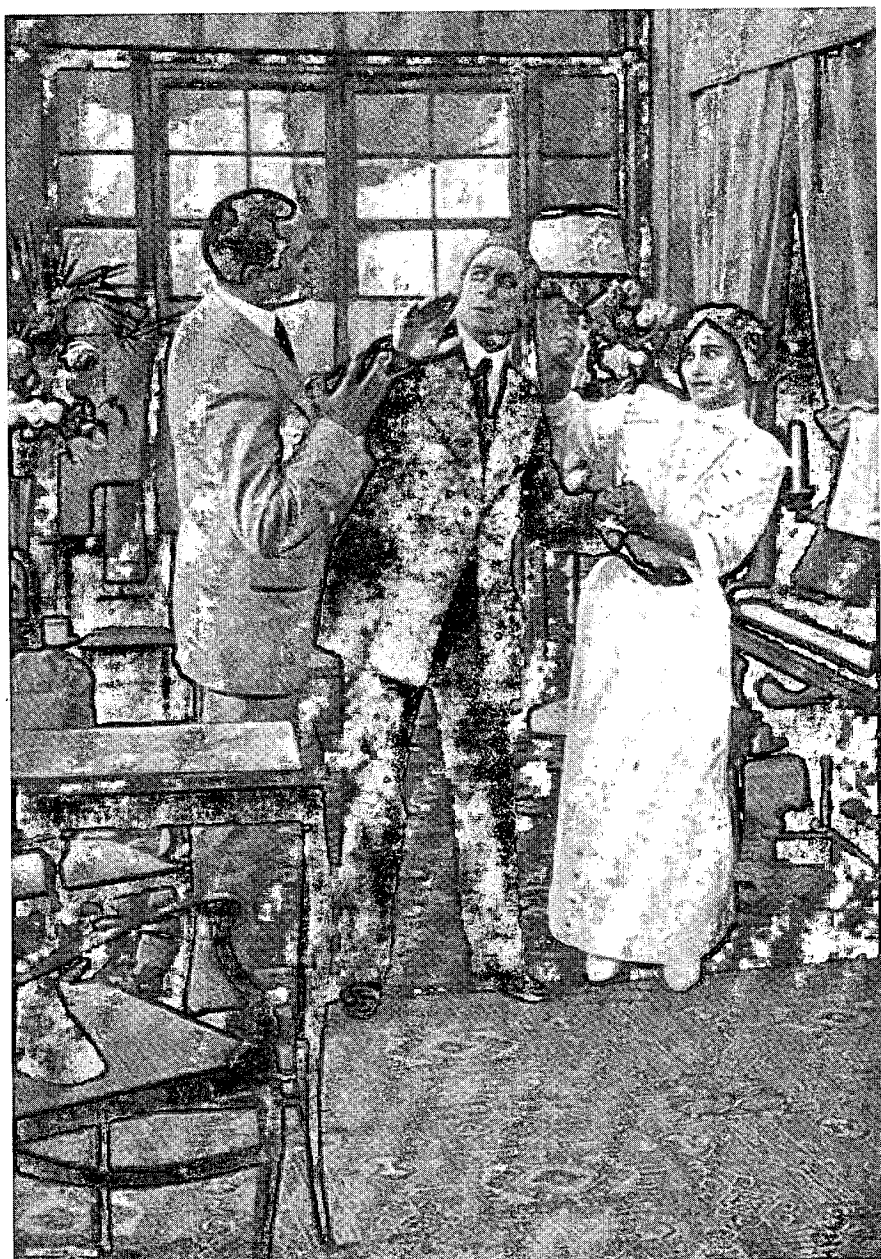
"(...) The picture is a farce comedy act, although it deals largely with the obvious, it got a few laughs. The camera work is very fair; some of the scenes are very pretty."
"The Moving Picture World", New York, May 18, 1912.

Tra l'amore e il dovere

p.: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 800 m.

Una scena di *Tra l'amore e il dovere*

L'ingegnere Mirelli ha messo a punto un nuovo processo per la fusione di una speciale qualità di acciaio per navi da guerra. I piani di questa scoperta fanno gola al barone Waithail, presidente del trust dell'acciaio, il quale dà all'avventuriera Margot e al suo fido Riccardo l'incarico di recarsi a Napoli, dove ci sono gli altiforni, per impadronirsi dei preziosi documenti.
A Napoli i due, per potersi introdurre in casa di Mirelli - che si trova a Parigi per vendere il brevetto - fingono di essere stati aggrediti e chiedono soccorso a Fabiana, la moglie di Mirelli, che li accoglie in casa e cura la ferita che Riccardo si è volontariamente inferta. Tra Riccardo e Fabiana nasce un idillio. Margot, ingelosita da questo amore, passa all'azione, propina un narcotico a Fabiana e, impadronitasi dei piani, si congeda con il complice dalla villa. Ma Riccardo, avendo compreso l'orrore della propria azione, restituisce a Fabiana i documenti, chiedendole perdono. Ritorna intanto a casa Mirelli. Fabiana nasconde Riccardo in una cassapanca, mentre i piani vengono nuovamente rubati da Loreti, un assistente di Mirelli che è a sua volta legato a Waithail. Quando Fabiana rimane sola, riapre la cassapanca, scoprendo che Riccardo è morto soffocato. Chiede allora al fedele servitore Marco di sbarazzarsi del cadavere e di tentare il recupero dei documenti. Marco raggiunge Loreti, lo uccide riprendendogli i documenti e ne fa poi scomparire il corpo, assieme a quello di Riccardo, negli altiforni.
(Da "El Cine", Madrid, n. 1, 15 enero 1912)

Tra moglie e marito (non mettere il dito)

int. e **pers.**: Enna Saredo (Luisa), Gustavo Serena (Alberto), Ignazio Lupi (il padre di Luisa), Augusto Mastripietri (il cav. Antonio), Gemma De Ferrari (la madre di Luisa) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3933 del 18.7.1914 - **d.d.c.**: 25.11.1912 - **lg.o.**: 315 m.

Gustavo Serena, Augusto Mastripietri ed Enna Saredo in *Tra moglie e marito (non mettere il dito!)*

"Tutto è inutile: Alberto e Luisa, due giovani sposi, hanno bisogno di bisticciarsi spesso e per delle sciocchezze. Ciò però non garba ai genitori di Luisa, che pregano il loro amico, il cav. Antonio, che vada a passare qualche giorno in casa degli sposi per vigilare e chiamarli nel caso che Alberto e Luisa litigassero sul serio. Il cavaliere accetta con gravità l'incarico e un giorno che si trova presente a una prima lite si affretta a chiamare i genitori di Luisa, ma questi sono appena giunti che i due sposi si sono già riappacificati, con grave scorno del cavaliere, che riceve i rimbrotti della chiamata ritenuta inutile. Così avviene pure una seconda volta. Allora il cavaliere pensa bene di non immischiarsi più degli affari dei due giovani sposi, ed in un terzo, più grave litigio, mantiene il suo proposito. E solo dopo essere stato insistentemente pregato dallo sposo già pentito, può prendersi una rivincita, riconducendo la pace nel burrascoso *ménage*."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

dalla critica:

"(...) *The Woes of a Peacemaker* is also an excellent comedy attraction. (...) Josephine Scotti and Guido Serena [sic] make a fine appearing couple and carry their parts well, while Thomas Lupi [sic] as the old uncle does some of the best work of his career, and people who follow his acting closely know what that represents."
"The Moving Picture World", New York, January 11, 1913.

Il trangugiatore di sciabole

r.: Emilio Vardannes - **s.**: E. Vardannes - **int.** e **pers.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8181 del 25.3.1915 - **d.d.c.**: 29.11.1912 - **lg.o.**: 95 m.

Trionfo d'amore

int.: artisti del teatro La Scala di Milano - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 5708 del 16.12.1914 - **d.d.c.**: 9.4.1912 - **lg.o.**: 500 m.

Il vecchio pastore Euno ordina ai suoi figli Atteone e Fileno di condurre le pecore al monte. Tranquilli e obbedienti, i due fratelli si avviano alla pastura, ma Atteone prega Fileno di restare solo a guardia delle pecore e corre in cerca della bella Lidia, per la quale si strugge d'amore.
Fra le ancelle di Diana cacciatrice, Lidia era stata condannata al voto di castità e di solitudine: ma aveva visto una volta Atteone e aveva sentito il suo cuore ardere di passione. In quel giorno sono vane le ricerche di Atteone nel bosco e al bagno e, sfiduciato, sta per far ritorno quan-

do la fortuna gli fa incontrare la diletta Lidia. I due amanti fuggono insieme, ma la loro fuga è presto rivelata alla fiera Diana dalle altre ancelle. Arde di gelosia e di sdegno l'implacabile dea, e ordina di far impigliare Atteone in una rete di ragni; poi, armata del suo arco, va in cerca della fuggitiva.
Lidia e Atteone sono protetti dal dio dell'Amore, Cupido, e tranquillamente godono del loro amore: mentre Lidia riposa, Atteone cade nella rete e Lidia è sorpresa nel sonno e giudicata dalla feroce Diana. Trascinata in un bosco, viene legata a un albero per essere pasto degli uccelli rapaci. Ma Cupido, rotta la rete in cui è avvolto Atteone, lo guida a salvare Lidia, mentre egli chiede vendetta al padre degli dei. Il vecchio re dell'Olimpo ascolta l'amoroso fanciullo e vuole che l'amore trionfi, mentre le ancelle delatrici devono essere incenerite. Diana è vinta da Cupido, mentre Lidia e Atteone, condotti all'isola dell'amore, ripetono a tutti: "Nella forza d'amore... ogni male si vince... ogni pena finisce... nella forza d'amore."
(Dalla pubblicità della Milano Films)

titoli dei quadri:

1. Il vecchio pastore ordina ai figli Atteone e Fileno di condurre le pecore al Monte. 2. Atteone, lasciato il fratello, corre in cerca della sua diletta Lidia, ancella di Diana cacciatrice. 3 Vane ricerche al bosco e al bagno. 4. Atteone, trovata Lidia, fugge con lei. 5. Le ancelle avvisano Diana della fuga di Lidia. 6. Diana giura vendicarsi di Lidia che, contro il volere degli Dei ha ceduto all'amore. 7. Diana ordina ad alcune ancelle di tessere una tela da ragno in cui Atteone resti impigliato. 8. Atteone e Lidia erano protetti da Cupido Dio dell'Amore. 9. Diana rincorre i fuggitivi. 10. Nella quiete del bosco 11. Lidia è sorpresa nel sonno da Diana, mentre Atteone era corso in cerca di fiori. 12. Diana ordina di legare Lidia ad un albero per essere pasto di uccelli rapaci. 13. Atteone, disperato, corre alla ricerca di Lidia. 14. Ordita la tela, le ancelle affascinano Atteone per renderlo inerte. 15. A somiglianza dei ragni, le ancelle stringono Atteone nella rete. 16. Cupido, liberato Atteone, lo conduce a salvar Lidia. 17. Cupido, rivoltosi a giove, ottiene il castigo delle ancelle. 18. Le ancelle, ignare e festanti, attendono il ritorno di Diana. 19. Diana cede Lidia felice. Le ancelle sono incenerite per volere di Giove. 20. E Cupido guidò Atteone e Lidia al tempio d'amore. 21. Trionfo d'amore.

dalla critica:

"It is really too bad that such a beautiful idea should be so crudely cloathed and so wretchedly done. This film in two reels could have been made most charming.
It was a big undertaking, but a great opportunity, and it would have been much better to have left it undone rather than to put it out in any such shape as it has been given. It is certain that Mr Olympus never saw such costumes as the director has seen fit to give his actresses, and it is equally certain that Diana would consider herself several stations below her proper place if she could see the way she has been portrayed.(...)."
"The New York Dramatic Mirror", New York, July 24, 1912.

Una scena di *Troppi milioni!*

Troppi milioni!

int.: Augusto Mastripietri - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 23.12.1912 - **lg.o.**: m. 309.

Sara esce in bicicletta, ma disgraziatamente, a una svolta della strada, investe Max, un giovane villeggiante venuto a trascorrere qualche giorno in riviera. Sara ricovera il ferito nella propria sontuosa villa con il consenso del padre, che è un ricco banchiere. La ferita va guarendo, ma intanto aumenta l'intimità fra i due giovani, tanto che Max accetta di passare qualche giorno alla villa. Ne nasce un idillio che porta i due giovani a fidanzarsi.
Dopo alcuni giorni felici, Max saluta i suoi ospiti e parte. Al termine della villeggiatura Sara ritorna con il padre in città, e subito scrive a Max una lettera, per invitarlo a casa sua. Nel frattempo il giovanotto ha appreso con dispiacere che Sara gli ha nascosto il fatto di essere milionaria, e questo urta i suoi delicati sentimenti: non vuole sposare una fanciulla tanto ricca prima di essersi fatto lui stesso una brillante posizione. Si reca quindi dal padre di Sara, per annunciargli di voler rinunciare alla mano della fanciulla, non avendo una posizione adeguata. Sara rimane molto rattristata da questa iniziativa, ma suo padre ha un'idea: sapendo che Max gioca in borsa, dà istruzioni agli agenti di cambio affinché lo favoriscano nelle sue speculazioni. Ecco che un ribasso improvviso e inesplicabile porta a Max la ricchezza: ottenuta la posizione che attendeva, Max pensa ora di poter sposare Sara. Solo il giorno delle nozze egli apprende l'origine del denaro che gli è arrivato, vorrebbe protestare, ma è troppo tardi... la graziosa Sara è già sua moglie e il piano del suocero è ottimamente riuscito.
(Da "La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

dalla critica:

"(...) A pleasing society drama of the better class."
"The Moving Picture World", New York, February 8, 1913.

"A drama that will interest. The scheme may not be exactly new, but the subject is well handled. The acting is naturally done; the photography is good; the backgrounds are artistic."
"The Moving Picture World", New York, February 22, 1913.

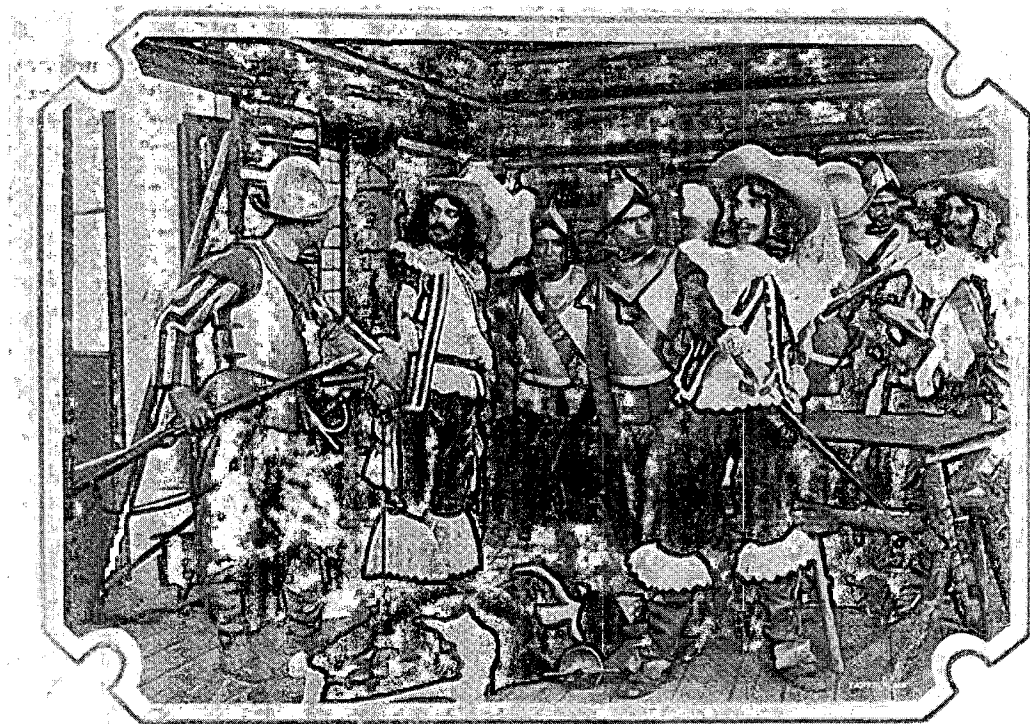
frasi di lancio: "È una bella trovata per convincere un giovane povero a sposare una ricca. È una pellicola moralissima, che rivela mirabilmente la delicatezza squisita di certi esseri."

Troppo tardi!

int. e **pers.**: Elvira Radaelli (Luisa) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4226 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 28.10.1912 - **lg.o.**: m. 728.

"Il cardinale Richelieu ha messo la nipote Luisa in convento, allo scopo di completare la sua educazione. Malgrado la clausura, Luisa continua a vedersi, attraverso una grata, col suo innamorato, Orlando de Ligny.
Orlando fa parte di una congiura per eliminare l'intrigante cardinale, ma viene tradito da un emissario di Richelieu, infiltratosi tra i cospiratori ed arrestato assieme ai suoi compagni. Per tutti è la ghigliottina. Luisa si rivolge allo zio, implorando perché sia risparmiata la vita al suo innamorato, e Richelieu, intenerito dalla nipote, concede la grazia. Ma quando Orlando viene liberato, vedendo i suoi compagni avviarsi al patibolo, preferisce seguirne la sorte, lasciando Luisa nell'angoscia e nella disperazione."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n, 2, novembre 1912)

dalla critica:

"E' un dramma eminentemente storico dei tempi di Richelieu. Quanta materia di studio non fornisce questo terribile Cardinale, mente e braccio di un Re, che i posteri han chiamato grande, e che appare ben piccolo, soffocato com'è tra i *cotillons*.
L'amore, una congiura e risultante decapitazione sono i perni su cui si svolge l'importante azione. E c'è da imparare molto, dal lato della mente e del cuore, in questa film, la cui esecuzione è ancora fedelmente storica.
Costumi del tempo, fotografia, *décors* inappuntabili."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 139, 20 ottobre 1912.

Una scena di *Troppo tardi!*

"Tragedia de época, de personajes muy bien caracterizados; desarrollada con todas las del arte.
Expléndida en luz, fotografía y ambiente. Argumento bien pensado."
Film-Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 51, 31 octubre 1912.

frasi di lancio in Gran Bretagna: "A Magnificent Historical subject (founded on fact). A story of the stirring scenes of Richelieu's time, in which the Cardinal and the celebrated Musketeers are the leading figures. A pretty love story woven into a chivalrous exciting spectacle."

La trovata di Martin Pero

int.: Ferdinando Guillame (Tontolini) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5217 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: 17.3.1912 - **lg.o.**: m. 207.

"Martin Pero e il suo amico hanno inventato un modo per mangiare senza pagare. Uno dei due indossa una divisa da poliziotto, mentre l'altro in un ristorante sazia il proprio appetito. Al momento di pagare il conto, l'avventore confessa di non avere il denaro necessario, il padrone del ristorante cerca una guardia; si presenta così il complice, che anziché accompagnare al commissariato lo scroccone, sostituisce a sua volta i propri vestiti con i suoi e la scena al ristorante si ripete, con i ruoli scambiati. Ma Martin Pero si ubriaca, e quando l'amico con la pancia piena si dichiara senza soldi, è un vero agente quello che viene chiamato e l'incauto finisce così in prigone."
("Le Cinéma", Paris, n. 2, 8 mars 1912)

dalla critica:

"The plot to this rather cleverly-executed farce dates back to a remote stage in the development of photoplays. With the addition of a few trills it has been revived in this picture, and appears to still retain a large portion of its laugh-provoking qualities. (...) The farse is very well acted throughout, and suffers little from exaggeration."
J., "The New York Dramatic Mirror", New York, May 22, 1912.

"L'idea di questo film è, credo, inedita. Essa divertirà certamente il pubblico dei cinematografi. È una divertente barzelletta. (...)"
"Le Cinéma", Paris, n. 2, 8 mars 1912.

nota:

L'idea alla base del soggetto di questo film è analoga a quella che ispirerà un film della Pasquali uscito qualche mese dopo, Il pranzo di Polidor *(v.).*

Il film è noto anche con i titoli *Tontolini pranza gratis* e *Martin Pero.*

Der Tugendbund (Lega della virtù)

r.: Gennaro Righelli - **int.**: G. Righelli, Maria Righelli, Ruffo Geri - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 5476 del 23.11.1914 - **d.d.c.**: settembre 1912 - **lg.o.**: 1500 m.

Nel 1808 la potenza napoleonica si estende su tutta l'Europa, ma la Germania oppressa freme sotto il giogo, e studenti, letterati e nobili si riuniscono in un movimento per l'indipendenza denominato appunto "Der Tugendbund" (La lega della virtù). Alla lega aderisce Gontrano, giovane dissoluto, il quale non esita ad approfittare dei fondi dell'associazione per riparare i guasti della propria vita disordinata. Scoperto, gli viene ordinato di restituire quanto rubato, pena la morte. Dapprima Gontrano pensa di procurarsi il danaro rubando i gioielli alla propria amante, la danzatrice Hilma, ma scopre che sono falsi; poi convince la figlia del conte von Eckert, Gretchen, che si è innamorata di lui, a disobbedire al padre e a diventare sua moglie. Con i pochi soldi che, fuggendo di casa, Gretchen ha recato con sé, Gontrano - che si fa passare per principe - assieme alla moglie comincia a frequentare il palazzo reale, dove Gretchen è notata dall'Imperatore di Russia Alessandro, in visita in Germania.
Quando il denaro è finito, Gontrano non esita a mandare la moglie dallo zar, il quale, credendola una cortigiana, cerca di sottometterla alle proprie voglie. Ma quando la donna gli racconta la misera vita che conduce, invocando rispetto e pietà, Alessandro, commosso, rinuncia a lei.

Der Tugendbund - al centro: Gennaro Righelli, regista ed interprete del film

Intanto i compagni della lega, decisi a vendicare l'ingiuria recata al padre di Gretchen, cercano di attirare Gontrano in una imboscata. Ma questi se ne avvede e, dopo aver gettato Gretchen in un burrone, denuncia i congiurati al Ministro di Polizia e si offre di accompagnare quest'ultimo al cimitero di Eglaystadt, dove gli è stato fissato l'incontro. Egli non sa che il Ministro è anche lui un membro della lega. Giunto al cimitero, Gontrano si trova di fronte Gretchen, salvatasi miracolosamente: fa per avventarsi su di lei quando i soci della Tugendbund lo bloccano e poi lo rinchiudono in una grotta, lasciandogli una rivoltella che potrà evitargli una atroce, lunga agonia. Cinque anni più tardi, con la vittoria di Salmunster, la Tugendbund vedrà Napoleone ritirarsi oltre la foresta di Hanau, verso la Francia, sgomberando il suolo tedesco.
(da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 17, 20/25 settembre 1912)

frase di lancio: "Grande dramma storico-sociale che si svolge dal 1808 al 1813 allorquando la Germania si riscattò dalla oppressione Napoleonica."

Tu l'ucciderai!

int.: Adriana Costamagna - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 6540 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 600 m.

"Un foglio di carta assorbente che reca traccia di scritto getta nel cuore del dott. Niebus un sospetto. Clara, sua moglie, lo tradisce! Egli la sorveglia, sa che ella lo teme. Al ballo dell'ambasciata vi accompagna la moglie e sorprende una certa intimità fra Clara e l'ing. Fernandez. Gresbach osserva la coppia e dice: 'Darei 100.000 lire per i piani dell'ingegnere inventore!' Il dottore sa che Gresbach è una spia. Il dottore, seguendo sua moglie, la vede incontrarsi con l'ingegnere e allontanarsi verso il nido d'amore. Un pensiero terribile germina nel suo spirito: obbligherà sua moglie a una tremenda vendetta! Incontra Gresbach, [al quale promette] i piani dell'invenzione contro L. 100.000. Ritorna a casa il dottore e trova la moglie che lavora. Radia su di lei la sua potenza ed elle dorme del sonno che non ha ricordo. 'Alle 5 tu ti recherai da lui, ruberai i disegni, lo ucciderai...'. Ella si alza, prende la rivoltella ed esce. L'ingegnere lavora e si stupisce della visita dell'amata. Suonano le 5, ruba le carte e spara sul giovane. Ritorna a casa, consegna le carte, egli ride. Ella trova un'arma acuta e la infigge due volte nel cuore del marito, ed egli cade. Il risveglio terribile per lei... mortale per lui. Ed ella ride pazzamente, colle mani insanguinate."
(Programma del Politeama Ariosto, Reggio Emilia)

dalla critica:

"Decisamente il nostro è un dovere assai penoso, ma la coscienza di assolverlo con assoluta imparzialità ci sorregge e ci guida sulla retta via, senza che al nostro giudizio faccia velo un sentimento di prevenzione o favoritismo. *Tu l'ucciderai!* nel suo tema ci ricorda troppo da vicino l'indimenticabile lavoro della Casa Ambrosio *Chi l'ha ucciso?*, protagonista quell'impagabile artista della Mery Cleo Tarlarini. Ed è troppo recente il successo di esso perché il ricordo possa essere affievolito alla mente dei nostri lettori.

Tu l'ucciderai! con Adriana Costamagna

Con ciò non intendiamo dire che la Savoia abbia neppur lontanamente pensato di seguire la falsariga del lavoro dell'Ambrosio, lo svolgimento di *Tu l'ucciderai!* ha delle situazioni che lo distaccano assai dall'altro, però lo scopo è lo stesso, le stesse finalità, identici i mezzi per risolvere il dramma. È una strana casulità - lo sappiamo - ma intanto il confronto è inevitabile ed a tutto scapito del lavoro della Savoia.
L'esecuzione se non ottima fu discreta assai; bella la fotografia e decorosa la messa in scena; alcuni quadri esterni, bellissimi."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 9, 15 maggio 1912.

Il turbine

p.: Centauro Films, Torino - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 850 m. (3 parti).

Il pittore Riccardo Rippa ha venduto un quadro, che ha intitolato *Il turbine*, a un collezionista per 1200 lire, una somma enorme; e, deciso a festeggiare, finisce in una bisca, sui cui gradini incontra un piccolo cerinaio, Romoletto, al quale fà dono di un marengo d'oro. Al tavolo verde Riccardo perde tutto e, mentre sta per tornare a casa, vede il cerinaio dormire accanto alla sua cassetta; gli sottrae il marengo, torna a giocare e vince una fortuna. Subito gli si affianca una donna di mondo, Lulù, con la quale fissa un appuntamento. Poi, uscendo dalla bisca, getta una manciata di marenghi a Romoletto.
Qualche tempo dopo Riccardo ha abbandonato la moglie e la piccola Giorgina e si è trasferito a casa di Lulù. La moglie, ridotta in miseria, si reca alla bisca per cercare il marito, ma ne viene scacciata. Romoletto si offre di trovarle l'indirizzo di Riccardo e per questo segue l'uomo di nascosto. Intanto Riccardo ha di nuovo perso tutto e, dovendo far fronte a un debito, ruba a Lulù una collana. Quando la moglie viene a conoscere l'indirizzo di Lulù, si presenta in casa della mondana, la quale le dice che Riccardo è scomparso con il suo gioiello. Disperata, la moglie affida Giorgina a Romoletto affinché la riporti al padre e si getta nel fiume; viene però salvata da alcuni pescatori, che le trovano addosso l'indirizzo di Lulù e ve la conducono. Qui è tornato Riccardo, il quale, pentito, le chiede perdono. La famiglia si ricostituisce assieme al buon Romoletto e Lulù promette di non turbarne la serenità.
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 21, 20/25 novembre 1912)

dalla critica:

"Le *films* di lungo metraggio hanno sollevato vivaci polemiche, subìto le più aspre censure da parte di quegli avversari cui sembrava inutile questo nuovo genere di produzione, e da quelli che lo ritenevano addirittura dannoso. Noi, che non perfettamente concordiamo nelle idee dei propugnatori di questo genere di cinematografie, siamo pertanto lieti di registrare oggi un trionfo, che può essere di buon augurio quando si ponga a mente che il lavoro è dovuto ad una Casa che nel mercato cinematografico mondiale ha conquistato il primo posto.
Il turbine è un forte dramma di commozione che si vede con piacere e interesse, anche se talvolta è palese un certo convenzionalismo sotto la vernice di modernità parigina. (...) Se il

dramma per giungere allo scioglimento, per turbare e scuotere il pubblico, abbisogna di passare fra la preparazione torpida di 400 m. di *film*, lenti e poco significanti nell'incerta dipintura dei personaggi, certo l'assieme è condotto bene, fin troppo bene, e nell'interpretazione spigliata v'è una riproduzione esatta di tipi e d'ambiente, vi sono delle scene attraentissime rivestite da una grazia signorile, scintillanti per dettagli e per efficacia di significazione. (...)"
R., "L'Illustrazione Italiana", Milano, n. 2/3, 1912.

frase di lancio: "3 atti pervasi di dolorosa tristezza, con lieto fine."

Tutti così!...

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.12.1912 - **lg.o.**: 188 m.

"Nella ridente spiaggia di X..., un'avvenente fanciulla, Annetta la pescatrice, ha la disgrazia d'incontrare fortuitamente un giovane *viveur*, il bel Giorgio. Questi, allettato dall'esuberante beltà marinaresca, fa la corte alla fanciulla più per divertimento che per altro, mentre ella crede ciecamente alle proteste d'amore di lui.
Appuntamenti e gite in barca formano la gioia di Annetta che, incauta, non ascolta nemmeno i consigli del vecchio zio.
Solo una volta ella dubita di essere stata ingannata, e va all'hôtel ove abita Giorgio, ma questi è troppo esperto in materia femminile per non trovare subito il modo per tranquilizzare la fanciulla. Passa del tempo e Annetta, non vedendo più l'idolo dei suoi sogni, vaga irrequieta per la spiaggia, quando apprende dal dottore che il giovanotto è già partito ed è lontano. Allora, pazza di dolore, prende una barca e va verso l'alto mare per raggiungere il piroscafo che trasporta il suo bene, e mentre ella, ritta in piedi sulla prora, lancia un ultimo addio, cade fatalmente in mare e muore."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

frase di lancio: "Triste dramma d'amore dolcissimo e di raffinata seduzione perfida, che lascia un infinito senso di compassione per la vittima ed il più alto disprezzo verso l'abbietto carnefice di un povero cuore."

Tutto è bene ciò che finisce bene

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4474 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 317 m.

"Il marchese Marini è un nobile spiantato, pesantemente indebitato con Dardy, un usuraio. Alla scadenza di una cambiale, Dardy si rifiuta di rinnovarla e propone al marchese di annullare ogni debito se consentirà al matrimonio della figlia Germaine con il proprio figlio Massimo. Per salvare il padre Germaine acconsente a sposare il giovane, il quale si presenta a casa Marini per conoscere la fidanzata propostagli dal padre. Massimo non sa quale vile accordo stia dietro le nozze e quando Germaine lo tratta freddamente e gli grida il proprio disprezzo, egli rimane allibito. Dopo aver avuto una drammatica spiegazione con il padre, benché Germaine gli piaccia e senta già di amarla, le invia una lettera in cui la scioglie dalla promessa. Germaine, nella quale Massimo ha risvegliato un affetto sincero, ne ha il cuore spezzato.
Ma i due giovani si incontrano di nuovo, e, senza gli intrighi dei genitori, si confessano il loro amore, provando ancora una volta quanto sia vera la massima: 'Tutto è bene quel che finisce bene'."
("The Bioscope", London, June 11, 1912)

Tutto si accomoda

r.: Baldassarre Negroni - **f.**: Giorgio Ricci - **int.**: Paola Monti, Alberto Collo - **p.**: Celio Film - **v.c.**: 4366 del 16.9.1914 - **lg.o.**: 341 m.

nota:

È una delle prime realizzazioni della Celio Film, la nuova società romana, che la pubblicizzava come una "commedia americana".

L'ultima avventura

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6622 del 20.1.1915 - **d.d.c.**: 23.9.1912 - **lg.o.**: 138 m.

nota:

Nessun'altra informazione è stata reperita su questo film, probabilmente di genere comico.

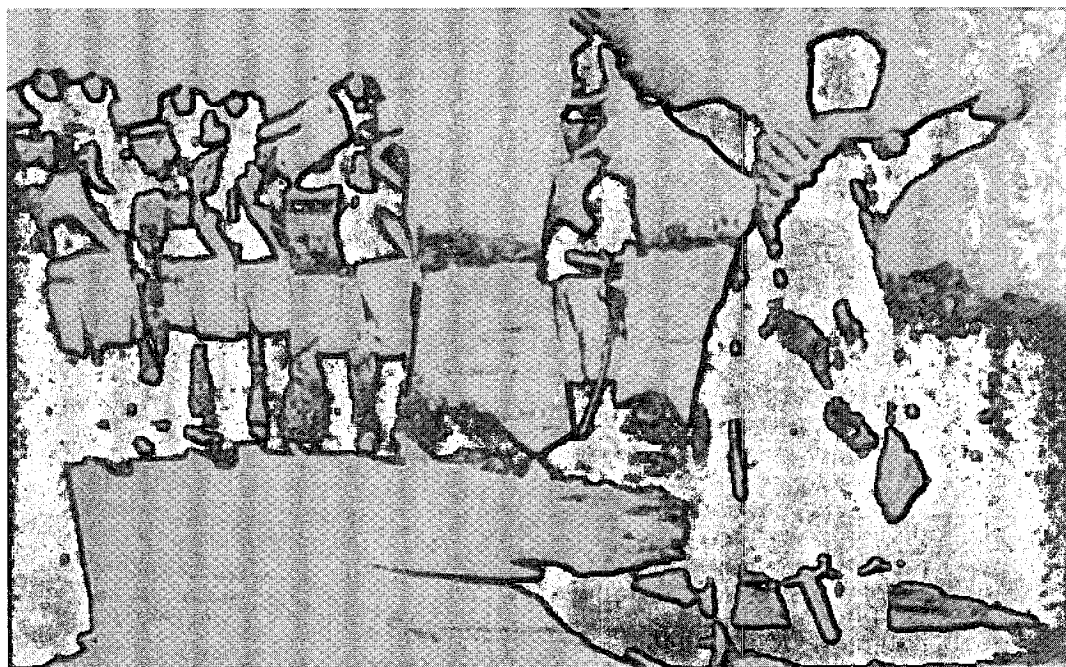
Le ultime ore di Murat

int. e **pers.**: Amleto Novelli (Gioacchino Murat) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.6.1912 - **lg.o.**: 134 m.

"Con il suo spirito indomito, anche se segnato da tante avversità, Murat, antico e coraggioso comandante della cavalleria napoleonica, incoronato all'epoca della sua gloria re di Napoli, sbarca con un gruppo di seguaci in Calabria, cercando di riconquistare il trono perduto. Benché accolta con favore dalla popolazione, la sua spedizione si risolve in una disastrosa disfatta. Accerchiato dalla guardia costiera, sopraffatto da forze infinitamente superiori, l'esercito di Murat è costretto alla ritirata: molti dei suoi uomini riescono a guadagnare le navi al largo e a porsi in salvo. Murat invece viene catturato e imprigionato nel castello di Pizzo, dove viene sottoposto ad ogni sorta di vessazioni. Dopo un simulacro di processo, viene condannato a morte: condotto dinnanzi al plotone di esecuzione, grida di mirare al cuore. Sono le sue ultime parole."
("The Moving Picture World", New York, September 28, 1912)

dalla critica:

"Interesting historical dramatic subject, dealing with the court-martial and execution of the brilliant general."
"The Bioscope", London, June 13, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A thrilling military drama, picturing heroism and courage, even into death."

Amleto Novelli (di spalle) in *Le ultime ore di Murat*

L'ultimo amplesso

int.: Maria Jacobini, Dillo Lombardi - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 900 m. (3 parti)

Il conte Alberto e il marchese Astorri scommettono un viaggio in Spagna per chi riuscirà a conquistare la bella Stella Aldini, una attrice di varietà.
Alberto, che ne è innamorato follemente, le compera un bellissimo gioiello, a forma di stella come il suo nome, ma il gioielliere, credendo che sia per la moglie del conte, lo consegna alla contessa Flaminia, che scopre così il tradimento del marito. E, sorpresolo ad una festa con Stella, li investe entrambi con parole roventi.
Ormai completamente soggiogato dalla passione, Alberto decide di sopprimere la moglie e le versa del veleno nel tè ; mentre ne attende gli esiti letali, la sua mente comincia a sconvolgersi, nello specchio crede di vedere il volto della moglie contorcersi sotto l'effetto della stricnina. Si reca in camera da letto, sicuro di trovarla morta. Ma Flaminia, che aveva visto il marito preparare la pozione avvelenata, gli appare improvvisamente; Alberto la crede un fantasma ed esce completamente di senno...
Intanto Stella e Astorri viaggiano allegramente verso la Spagna.
(Da "La Fotografia Artistica", Roma, n. 5, maggio 1912)

dalla critica:

"(...) Va riconosciuto che con questa azione drammatica, la Savoia-Film ha spostata la piattaforma delle sua produzione. Questa film dimostra una volta [di] più come esclusivamente agli *artisti* sia affidato il novantanove per cento della bontà o meno della produzione di una Casa. Nell'*Ultimo abbraccio* ci troviamo di fronte questa volta ad artisti professionisti, i quali se tuttavia magari qua e là sono suscettibili di qualche maggiore perfezione, per la consumatezza nell'esercizio abituale della loro arte, danno alla film una impronta e una linea di decenza artistica palese.
Sarebbe augurabile che nella Savoia-Film ciò non si limitasse ad essere eccezione, ma tendesse a diventar regola, e che nel [sic] gruppo di artisti romani, di cui opportunamente si avvantaggia, diventasse un gruppo, un nucleo, una troupe di artisti stabili torinesi.
E non è detto che ciò non possa avvenire, e non è detto che, in tal caso, noi non fossimo i primi ad esserne lieti."

Gemme, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 13, 15 luglio 1912.

"(...) Non è possibile mettere in dubbio la bontà di questo vero e proprio capolavoro: giammai dramma d'ambiente moderno comparso sui nostri schermi si è affermato più interiore e come tale più adatto ad emozionare le nostre folle. L'evoluzione psicologica dei protagonisti si svolge con una serrata e stringente logica - e sin dalle prime battute di questo classico dramma, i sentimenti più opposti e le passioni più violente danno un risalto ed una evidenza tutt'affatto particolari al lavoro, avvincendo l'animo degli spettatori. Perché nell'*Ultimo amplesso* sono esseri veramente umani che vivono, che soffrono, che si abbattono nella tragica fatalità che grava sul loro destino. (...)"

Jean Leval, "Il Cinema-Teatro", Roma, n. 30, 16 giugno 1912.

"(...) L'azione dell'*Ultimo abbraccio* abbonda di pregi indiscutibili. Con giustezza di concetti, disinvoltura di stile, chiarezza, bellezza, il *film* è stato interpretato da forti artisti, fra i quali ha fermato la nostra attenzione principalmente la signorina Pina Fabbri - se non erriamo - per il singolare rilievo che ha saputo dare alla sua figura.
Diremmo una bugia se dicessimo che l'intera azione dell'*Ultimo abbraccio* è felice, ma poniamo che in qualche punto la Casa sia incorsa in qualche errore, ciò che però [sic] non ha offeso la sostanza del lavoro."

"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 14, 5/10 agosto 1912.

nota:

Il film venne realizzato dalla succursale che la società torinese aveva da poco aperto a Roma.

Il film è stato spesso presentato anche con i titoli *L'ultimo abbraccio* e *Amplesso fatale.*

L'ultimo bacio

int.: Gianna Terribili-Gonzales - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.3.1912 - **lg.o.**: 280 m.

"Uno dei tanti drammi della vita di ogni giorno: marito, moglie e... un terzo. Il marito che si assenta o deve assentarsi, ma per un contr'ordine ritorna inaspettato, molto inaspettato. Sospetti... Poi un infausto contatto telefonico che comunica al marito, anzichi all'*amico* soltanto, l'appuntamento della bella colpevole. Il marito si appiatta e aspetta di più fermo, la notte, in una superba galleria di fiori e statue, il disgraziato Romeo, cui ha lasciato correre la telefonata. Il marito si arretra, l'altro si avanza cauto, si incontrano, si urtano, si guardano nel bianco degli occhi - per quanto le tenebre lo permettano! - s'insultano, si sfidano, colluttano... e il marito strangola l'infame. Inorridito dallo spettacolo della morte, o per meglio raffinare la vendetta, l'uccisore nasconde dietro un paravento il cadavere.
Capita, sorridente, felice, radiosa la bella rea al convegno. Faccia a faccia col marito! Terrore, spavento. Riso satanico del tradito... che trascina a viva forza la moglie davanti al macabro spettacolo. Ella cade o è gettata sul corpo esanime ed orrendo.
***L'ultimo bacio!* (...)"**
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 7, 15 aprile 1912)

dalla critica:

"(...) Giuocata benissimo, tragicamente, specie nelle ultime scene, che tengono agitato, commosso, ansante il cuore degli spettatori.
Scene bellissime, signorili; qua e là sontuose, ma difetta terribilmente la luce... anche dove potrebbe e dovrebbe esserci in pieno."

Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 7, 15 aprile 1912.

L'ultimo bacio

int.: Mary Cléo Tarlarini, Alberto A. Capozzi - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 3.1.1912 - **lg.o.**: 360 m.

La contessa Diana si accorge che il suo autista, Carlo, è innamorato di lei e, con civetteria, ne alimenta la passione, fin quando un giorno l'uomo osa strapparle un bacio. Diana, indignata, lo insulta sprezzantemente: Carlo non reagisce, ma in cuor suo medita di vendicarsi. Ed è Diana a dargliene la possibilità. La fatua contessa ha un amante, nella cui villa, di tanto in tanto, si fa accompagnare in auto da Carlo; questi scrive una lettera anonima al marito di Diana, informandolo che la moglie lo tradisce e indicandogli anche il luogo. Il conte segue la moglie e quando la vede entrare nella villa abbracciata all'amante, estrae la rivoltella e spara; ma Carlo si frappone e cade a terra colpito mortalmente.
Diana corre verso colui al quale deve la vita e con un ultimo bacio chiude gli occhi all'infelice autista.
(Da "L'illustrazione Cinematografica", Milano, n. 1, 15 gennaio 1912)

dalla critica:

"La Casa Pasquali e C. di Torino ha pubblicato un altro dei suoi forti lavori: *Ultimo bacio*, tragedia violentemente passionale, eseguita con grande accuratezza da Cleo Mary e Angelo Capozzi [sic], i due primari artisti che posavano fino a poco tempo da nei teatri Ambrosio. (...)"
Ferruccio Sacerdoti, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 183, 13 gennaio 1912.

"[In *L'ultimo bacio*] abbiamo riscontrato un'ammirevole perfezione di esecuzione artistica ed una messa in scena insolitamente lussuosa e di effetto."
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 3, 15 febbraio 1912.

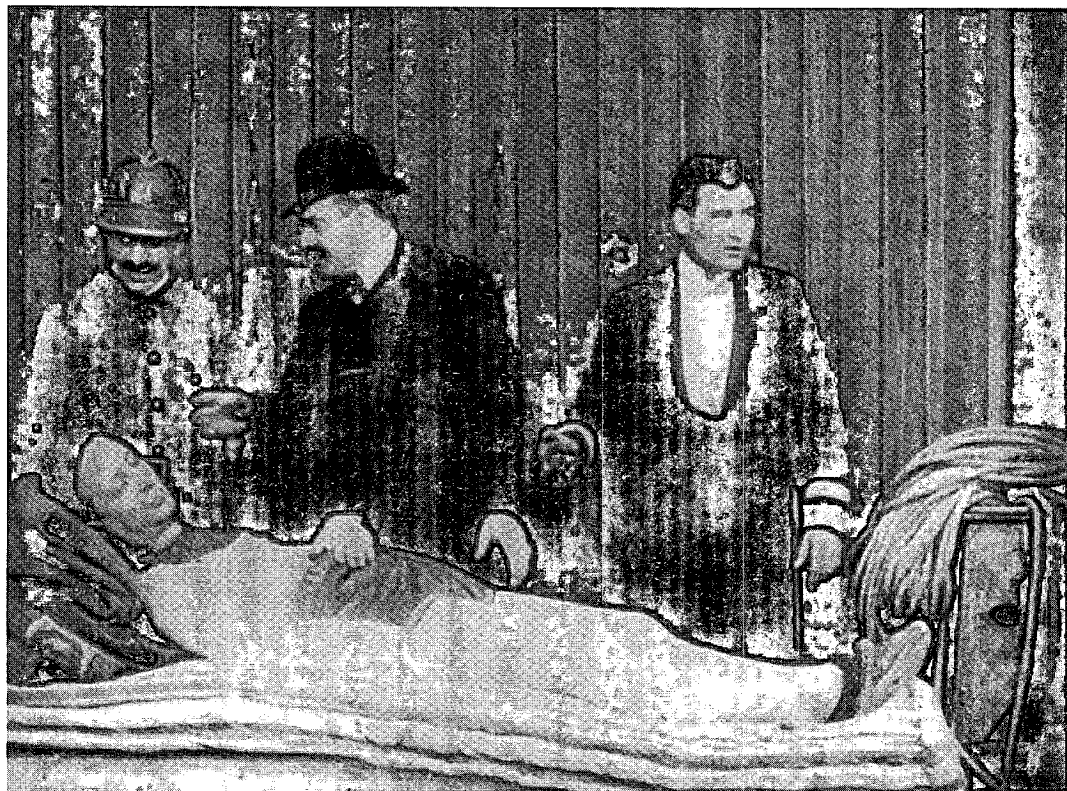
L'ultimo peccato

s.: Mario Bernacchi - **int.**: Antonio Monti, Felice Minotti - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 4.10.1912 - **lg.o.**: 395 m.

La moglie del signor Bertini è colpita da "alienazione mentale", per cui si rende necessario il ricovero in una casa di cura. Il marito chiede a un'amica della moglie di venire a vivere in casa sua per accudire la piccola Gina, ora che la mamma non c'è. Fra Bertini e la donna sorge un affetto che i due cercano inizialmente di dominare; ma un giorno, dopo essere stati a visitare la degente, nel ritornare a casa, si scambiano un primo bacio. La piccola Gina li vede e corre via, verso la casa di cura, al cui cancello c'è la mamma, ma un'automobile l'investe, ferendola gravemente.

L'emozione fa ritornare in sé la madre, che viene dimessa dalla clinica completamente guarita, un fatto che porta lo sgomento tra i due amanti, ora che la passione li ha avvinti indissolubilmente. Mentre la piccola Gina migliora, l'amante di Bertini, che è rimasta in casa, decide di liberarsi della moglie e le versa del veleno nel tè. Ma Gina ha visto e, scesa dal letto, cambia di posto alle due tazze. Sarà l'avvelenatrice a rimanere avvelenata. Mentre Bertini e la moglie corrono in cerca di soccorsi, la donna commette l'ultimo peccato, scrivendo con mano tremante l'unica menzogna che pur salvare la situazione: "Stanca di vivere e di soffrire, mi sopprimo volontariamente...".
(Dalla pubblicità della Milano Films, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 15 agosto 1912 e da "Dramagraph Woche", Wien, n. 2, Februar 1913)

dalla critica:

"È un poderoso dramma di Mario Bernacchi, che meritatamente può dirsi una delle più splendide manifestazioni della Milano Film. Il soggetto tiene del continuo viva l'attenzione dello spettatore ed ogni suo quadro è un piccolo capolavoro."
"La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 132, 16/30 giugno 1912.

Una scena di *L'ultimo peccato*

L'ultimo waltzer

r.: Giuseppe De Witten - **p.**: Centauro Film, Torino (Serie Rossa) - **v.c.**: 9331 del 14.6.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 380 m. (2 parti)

Il giovane Uberto vive con Flora un tenero idillio. Lui suona il violino e ha composto un valzer delicato, che ha ricevuto molti applausi. Quando il padre di Uberto, l'aristocratico conte Reinaud, viene a sapere della relazione del figlio, gli impone di troncarla: il nome del casato ne rimarrebbe macchiato.
Uberto, malgrado le lacrime di Flora, l'abbandona, e andandosene, sbatte una porta, la cui vetrata, rompendosi, recide i tendini della mano sinistra della donna.
Sei anni dopo. Flora, che è rimasta inabile, ha insegnato alla piccola Ebe, nata dal suo amore con Uberto, a suonare il violino e la manda in giro a esibirsi nei caffé: e il pezzo forte del suo repertorio è il valzer della sua mamma. Dopo la morte del padre, Uberto ne ha ereditato tutte le sostanze, mentre non ha avuto più notizie di Flora. Un giorno, invitato alla festa di nozze di un amico, ascolta a un certo punto le note di un valzer che ben conosce e scopre che a suonarlo è una bambina. Le chiede chi glelo abbia insegnato: "La mamma - risponde la piccola -, è là dietro la siepe ad aspettare che io torni con qualche soldo". Uberto intuisce che si tratta di Flora e corre a riabbracciarla, a farsi perdonare.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settembre 1912)

dalla critica:

"È un lavoro che merita di essere segnalato in modo speciale, perché è l'indice della nuova produzione di questa Casa, che sta segnando la parabola ascendente verso un non lontano avvenire di perfezione.
Tutto qui è da ammirare e lodare senza riserve; soggetto intessuto su di una trama sentimentale e commovente che interessa in sommo grado; esecuzione artistica ottima, specialmente da parte dei protagonisti, che vi posero ogni impegno per far risaltare ogni sfumatura; e messa in scena magnifica, indovinata, degno corollario ad un lavoro accurato e coscienzioso, destinato ad un sicuro successo.
Tale è il nostro giudizio ed il nostro augurio (...)."
Il rondone, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 15, 30 agosto 1912.

Umile eroe

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 21.5.1912 - **lg.o.**: 181/232 m.

"Un contadino, carico di debiti, riesce a ottenere una dilazione nei pagamenti, promettendo ai propri creditori di saldarli non appena avrà sposato la figlia del suo ricco fattore, con la quale è fidanzato. L'uomo, rozzo e sbruffone, si diverte a tormentare un povero storpio, che è a sua

volta innamorato, senza speranza, della stessa donna, e gli vieta perfino di accompagnarla in un viaggio in montagna quando deve recarsi a soccorrere un'amica ammalata. La giovane parte così da sola, e a metà strada cade in un burrone, rimanendo pericolosamente aggrappata a una sporgenza. Tra i soccorritori accorrono anche il fidanzato e lo storpio: il primo si cala con una corda per salvarla, ma presto rinuncia all'impresa perché la considera troppo rischiosa; ci prova allora l'umile storpio, il quale, sprezzante del pericolo, riesce a trarre in salvo la giovane e decide poi di gettarsi da una roccia per togliersi la vita. Commossa dal suo gesto, la donna respinge il vile fidanzato e con altri soccorritori si porta ai piedi della roccia, dove trova il suo salvatore ferito, ma non gravemente."
("The Bioscope", London, July 11, 1912)

Una giornata nella capitale

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 28.8.1912 - **lg.o.**: 270 m.

nota:

Si tratta di una commedia, sulla quale non siamo riusciti a trovare altre informazioni. Al film venne revocato il permesso di circolazione il 22 settembre 1914.

L'unguento miracoloso

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 160 m.

"Rirì corteggia una ragazza, ma la mancanza di un ornamento maschile sul suo labbro superiore gli impedisce di arrivare primo al traguardo nella corsa per ottenere i suoi favori. Compra allora un meraviglioso unguento, che supera ogni sua più rosea aspettativa. Tutto andrebbe a meraviglia se egli non avesse esagerato nello sperimentare l'unguento su tutti i membri della sua famiglia."
("The Bioscope", London, May 30, 1912)

dalla critica:

"Comicissimo è lo scenario *L'unguento miracoloso* di 120 m., che raccomandiamo ai cinematografisti."
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 26, 19 maggio 1912.

Il film è noto anche con il titolo *L'unguento meraviglioso*.

Un milione di dote

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4382 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 212 m.

"Roberto ama la figlia del milionario Artini, Maria, la quale vorrebbe invece sposare un giovane nobile che le consenta di entrare nel gran mondo. A causa delle sue ricchezze, Maria viene corteggiata da molti altri, e il padre, per metterli alla prova, sparge la notizia di una sua improvvisa rovina, sarebbe rimasto senza un soldo. Subito tutti i cacciatori di dote voltano le spalle a Maria. Rimane solo Roberto che, anzi, saputo del dissesto, offre ad Artini un milione per consentirgli di farvi fronte: chiede in cambio solo la mano di Maria. Toccata da questa prova d'amore, la giovane accetta di sposarlo."
("L'Echo du Cinéma", Paris, n. 1, 19 avril 1912)

dalla critica:

"Comédie agréable dont l'idée, qui n'est pas nouvelle, a été traitée avec adresse."
"L'Echo du Cinéma", Paris, n. 1, 19 avril 1912.

L'uomo brutto

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.:** G. De Liguoro - **p.**: Milano Films, Milano.

nota:

Su questo film non è stata trovata nessun'altra notizia.

L'uomo fatale

r.: Mario Caserini - **s.**: dall'omonimo romanzo di Jean Willaume - **int. e pers.**: Maria Gasparini Caserini (duchessa Lidia Decerri), Febo Mari (Raul) - **p.**: Theatralia Film, Roma - **p.v.**: Roma, Radium Colonna, 8.1.1912 - **lg.o.**: m. 700/770.

Maria Gasparini-Caserini, protagonista de *L'uomo fatale*

La duchessa Lidia Decerri, mentre si trova con l'automobile in panne, è aiutata da Raul, un giovane dal quale la donna si sente presto attratta. Raul è uomo di pochi scrupoli, gran giocatore d'azzardo e dedito a una vita di dissipazione. Dopo aver goduto della conquista di Lidia, egli torna dalla sua antica amante Clarita e al tavolo da gioco: qui perde una grossa somma e per far fronte al debito riesce a farsi dare del denaro da Lidia, che crede ancora al suo amore. Dopo una nuova perdita al gioco, Raul, falsificata la firma di Lidia su una cambiale, la consegna a un usuraio che, garantito dal nome della duchessa, gli presta il denaro.
A una festa mascherata Lidia incontra Raul con Clarita, gli chiede spiegazioni e l'uomo pubblicamente la umilia, irridendo alla sua stupida gelosia. Tornata a casa disperata, Lidia trova ad attenderla l'usuraio, che pretende da lei il denaro prestato a Raul: pur riconoscendo che la firma è falsa, Lidia vuole evitare lo scandalo e, non avendo a disposizione in casa la somma necessaria, consegna allo strozzino i suoi gioielli.
Qualche tempo dopo, Raul si introduce nottetempo in casa di Lidia e tenta di forzare la sua cassaforte: la donna lo sorprende e gli spara un colpo di pistola, mancandolo. Il giovanotto cerca di mettersi in salvo, inseguito dalle guardie accorse al rumore degli spari, ma cade in un fiume e scompare tra i gorghi.
(Da "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 29, 30 noviembre 1911)

dalla critica:

"*L'uomo fatale*, pur avendo qualche splendida scena, si rivela un lavoro di assai scarso interesse. È deficiente nei motivi morali, nella ricostruzione artifiziosa delle scene, nella lunghezza di certi quadri, nella sovrabbondanza degli episodi, nell'interpretazione fiacca e scolorita, nel nesso oscuro, ozioso, assai raramente vibrato e rapido come avrebbe richiesto il soggetto.
Comunque sia, un fatto si può affermare con certezza: ed è che appena visti i primi quadri, siamo noi pure presi dal simpatico assieme delle scene, attratti noi pure dall'interesse a seguire gli eroi ed eroine del dramma e che tutti i personaggi ci sfilano davanti come persone in carne e ossa, incontrati in tempi e luoghi remoti; che, per taluni di essi, ci vien fatto di provare una certa tenerezza, tale da commuoverci e turbarci, se le loro vicende volgono al pericolo o al dolore: che, infine, i luoghi sono *ben studiati*, le persone *si conoscono*, gli avvenimenti *si sentono*, come se noi fossimo i testimoni e parte dei fatti che si svolgono. Il resto dei pregi di questo lavoro va cercato nella fonte viva del film, il quale ci narra una vita d'indicibile dolore e lascia a noi una visione profonda delle tristezze della vita."
"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1 febbraio 1912.

"*L'uomo fatale*, dramma in due parti, interpretato assai bene da Maria Gasparini (...) e da Febo Mari, attore sobrio ed elegante che mi piacque specialmente nella scena del primo colloquio coll'usuraio; ha messo in iscena questo dramma, il cui quadro iniziale si svolge all'Indiano, presso le Cascine a Firenze, Mario Caserini e non occorre perciò che mi dilunghi a spiegarvi come egli abbia curato ogni minimo particolare, come non abbia dimenticato alcuna finezza. (...)"
Ferruccio Sacerdoti, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 183, 13 gennaio 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 58006) con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 2 gennaio 1912, quando era ancora inedito.

La valigia delle Indie

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 4.11.1912 - **lg.o.**: 174 m.

"Il nostro eroe, abbastanza temerario da corteggiare una bella signora sotto gli occhi del marito, si trova a un certo punto nella necessità di nascondersi per evitare l'incontro con il consorte della sua bella e si infila in un baule che la donna sta riempendo. Un maldestro facchino, nell'issarlo su di una nave, fa cadere il baule in mare: per recuperarlo si tuffa in acqua, ma la corrente lo sospinge assieme al prezioso bagaglio fino a un'isola sperduta nell'oceano, abitata da selvaggi cannibali, pronti a trasformare in un lauto pranzetto il malconcio passeggero. Salvatosi in extremis, il nostro eroe riesce a ritornare, sempre nel baule, in Italia.
Quattro mesi dopo, il baule è riportato alla mittente, la quale, dopo un attimo di stupore nel vedervi emergere in costume da indiano il suo corteggiatore, gli butta le braccia al collo."
("The Bioscope", London, November 7, 1912)

La valse morose

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 29.1.1912 - **lg.o.**: 250 m.

nota:

Nessun'altra notizia è stata trovata sulle fonti d'epoca su questo film, presentato come di genere drammatico.

Il vecchio nido

r.: Luigi Maggi - **s.**: L. Maggi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Antonietta Calderari (la giovane di campagna), Oreste Grandi (il giovanotto di città), Luigi Maggi (il vecchio contadino) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 15.3.1912 - **lg.o.**: 344 m.

"Un vecchio contadino e sua figlia vivono in campagna in una capanna: l'uomo non è più in grado di far fronte ai lavori pesanti della terra, e la figlia si presta volentieri a sostituirlo. Un giorno la giovane conosce un giovanotto di città, che le chiede di sposarlo: lei accetta, ponendo la condizione che il fidanzato si occupi del padre.

I due si sposano e vanno a vivere in una lussuosa villa in città; ma ben presto l'uomo dimentica le promesse fatte. In seguito alle insistenze della moglie, accetta di far venire anche il suocero in città, ma per farlo lavorare come portinaio. La sfacciata arroganza della proposta fa comprendere alla giovane donna chi sia realmente l'uomo che ha sposato e, dismessi gli abiti eleganti, riprende le antiche vesti da contadina e se ne ritorna al vecchio nido, accanto al padre."
("The Bioscope", London, March 28, 1912)

dalla critica:

"Questo film offre poco interesse ed è ostico parlarne, però l'esecuzione artistica è ottima. Tutti gli attori agiscono con perfetta cura e naturalezza. Il Maggi è degno di lode sotto ogni aspetto, tanto fedelmente ha riprodotto il carattere rassegnato ed affettuoso richiesto dalla parte. Un elogio facciamo anche alla Calderari ed al Grandi che hanno saputo ricavare molto da un soggetto che dice poco."
Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 5, 15 marzo 1912.

Vendetta castigliana

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 26.1.1912 - **lg.o.**: 250 m.

"Chispa, una fiera donna di Castiglia, è l'amante del barone De Vega, per il quale però è solo un passeggero capriccio: infatti quest'ultimo, che ha deciso di sposare la figlia di un marchese, l'abbandona. L'affronto è grave e Chispa decide di vendicarsi. Aiutata da Paco, un torero che da tempo senza successo la corteggia, riesce a introdursi, mascherata, nel locale dove si svolge la festa di nozze del barone e poi a nascondersi nella camera degli sposi: quando la coppia entra nella stanza, Chispa pugnala alla schiena lo sventurato barone, che muore ai piedi della sposa atterrita. Paga della vendetta ottenuta, Chispa salta dalla finestra per finire tra le braccia di Paco e fugge con il suo nuovo amante."
("The Bioscope", London, January 11, 1912)

Vendetta che raggiunge

int. e **pers.**: Matilde Di Marzio (Matilde, moglie di Carlo) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 15.4.1912 - **lg.o.**: 546 m. (2 atti)

Carlo, segretario del conte Arnoldi, rende infelice la vita di sua moglie Matilde, ubriacandosi e maltrattandola. Dal suo ufficio un giorno ascolta il conte che sta leggendo a sua figlia il proprio testamento: sul documento manca solo il nome dell'erede, che aggiungerà dopo che ella si sarà sposata. Una cattiva idea passa per la mente di Carlo e la può subito realizzare, perché

Vendetta che raggiunge - Matilde Di Marzio

il conte, appena uscita la figlia, rimane vittima di un colpo apoplettico. Carlo aggiunge il proprio nome sul testamento e poi corre a chiamare aiuto, ma per il suo padrone non c'è più nulla da fare.
Carlo viene riconosciuto erede; il suo unico problema rimane la moglie, che invano tenta continuamente, con buoni consigli, di indurlo a rinunciare alla sua vita sfrenata; ma Carlo ha altre idee per la testa. Un giorno porta la moglie a fare una passeggiata in campagna e poi, pretendendo di aver smarrito la strada, si ripara con lei in una capanna: appena la donna si è addormentata, egli appicca il fuoco e fugge. Matilde riesce a salvarsi, quasi asfissiata dal fumo, piena di ustioni e angosciata dalla viltà del marito: ricoverata in una casa di cura, si ristabilisce nel giro di alcuni mesi e viene quindi accolta in casa di una sua zia.
Convinto di essersi liberato della moglie, Carlo si è intanto fidanzato con un'altra donna: e quando Matilde, vestita con abiti dimessi, va a cercarlo, lo sorprende proprio mentre sta facendo una passeggiata a cavallo con lei. Matilde gli appare come uno spettro ed egli, terrorizzato, fugge, inseguito dalla moglie che monta il cavallo preparato per la sua fidanzata: finché Matilde, raggiuntolo, "lo spinge in un abisso, eseguendo così la sua vendetta".
(Da "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912)

dalla critica:

"Il novissimo film della forte Casa romana si è imposto per la sua mirabile fattura e per il suo grande vigore d'espressione. *Vendetta che raggiunge*, infatti, è un lavoro che ha saputo trarre dal dramma effetti magnifici di colore e suggestione.
Mai abbiamo visto cosa più interessante, mai opera di cinematografia ci apparve più bella, e quando si pensi allo splendore delle scene, non si pur fare a meno di riconoscere nella Casa fabbricante un grande valore.
Gli artisti hanno interpretato l'opera con vero senno e devono essere, come si affermano, artisti di prim'ordine: certo sono interpreti intelligentissimi e di sicuro avvenire."
S. Z., "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 1 aprile 1912.

"(...) This is the first of a series of long subjects to be issued by this firm [la Cines], from whom we may expect some extremely interesting releases in the near future. (...) The film is replete with sensational incidents, and should attract considerable attention."
"The Bioscope", London, March 21, 1912.

"(...) The story depicts with vivid reality, the truth that tenderest love abused, often gives way to the most cruel revenge. (...) The burning of the dwelling is a hair-raising scene, and the wild pursuit on horseback is almost beyond description; it will not soon be forgotten."
"The Moving Picture World", New York, June 15, 1912.

frasi di lancio negli Stati Uniti: "1100 feet of thrills. This film will make your audience lean forward in their seats. Each dramatic situation suggests another, which does not fail to come.
Imagine the fury of a woman scorned by her husband. She wreaks her vengeange in a most thrilling manner. WAS SHE JUSTIFIED!"

Il film è noto anche con il titolo *Vendetta di tradita.*

La vendetta di Berta

int.: Gennaro Righelli, Maria Righelli, Ruffo Geri - **p.**: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 5126 del 5.11.1914 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 920 m.

nota:

Il film venne reclamizzato come una "azione drammatica, ricca di avventure e di intrecci".

La vendetta di Bibì

int. e **pers.**: Xavière De Leka (Bibì) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4467 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 10.6.1912 - **lg.o.**: 310 m.

"Il giovane Marco si è innamorato di un'attrice, la volubile Bibì. Quando il padre del giovane, il marchese Alessandro, ne viene a conoscenza, cerca di dissuaderlo, spingendolo a un matrimonio più consono al suo ceto. Marco si piega al desiderio paterno, ma quando si reca da Bibì per comunicarle la sua intenzione di lasciarla, bastano poche tenerezze della donna per fargli cambiare di nuovo idea. È il padre allora ad andare da Bibì: il marchese ne rimane a sua volta affascinato e non trova il coraggio di offrirle, come aveva progettato, il denaro destinato ad addolcire il distacco dal figlio.
Marco, intanto, senza più cercare l'amante, ha deciso di sposare una ricca ereditiera; quando Bibì lo viene a sapere, si reca a casa dell'infedele e distrugge ogni cosa. Al ritorno a casa, trova ad attenderla il marchese Alessandro, che le chiede di sposarlo e Bibì accetta di buon grado la proposta: sposerà il padre per vendicarsi del figlio."
("The Bioscope", London, May 30, 1912)

dalla critica:

This very excellent picture is largely the famous "dame aux Camelias" with a comedy ending. That is to say, it deals with the story of boy who is coecerd by his father into giving up a girl he loves, and who loves him. Instead, however, of the heroine making a noble sacrifice and dying romantically at the end, Bibbie, the lady in the film, behaves in a much more pratical and, it must be confessed, more natural manner, she finishes revengefully by marrying the father.
"La Dame aux Camelias" is a very beautiful and pathetic story, but unfortunately, it is not so nearly so much in accordance with what happens in real life as in *Bibbie's Revenge*.(...)
Bibbie is a delightfully real person. She is not one of the world's great lovers, but she is a typical woman, and the remarkable skill with which her portrait is rendered in the film by

the well-known actress, M.lle Leka, of the théâtre des capucines, will go far towards establishing her fame in the land of films. It is some time since we have seen a cleverer piece of acting; in its way it is quite memorable. It offers a further proof, if further proof is needed, of the difference between mediocre and high art."

"The Bioscope", London, May 9, 1912.

Vendicato!

int.: Achille Consalvi, signora Consalvi, Aldo Sinimberghi - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 570 m.

dalla critica:

"Come gli altri soggetti non ha nulla di straordinario. Ha però una cosa: l'inverosimiglianza. Ma come mai un marito, per vendicarsi della moglie infedele non trova altra vendetta che il suicidio? Ma, si dirà il revisore e il direttore dell'Aquila, è appunto su questo che si basa la film. Ma, risponderà il sottoscritto: è appunto su questo che mi baso per disapprovare totalmente il soggetto inverosimile.
Buona l'interpretazione da parte della Consalvo [sic] e Sinimberghi."

Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 227, 6 febbraio 1913.

"[Alla Sala Jolanda il 30 gennaio 1913] si ebbe *Vendicato!* della Casa Aquila Film di Torino. Questo dramma fu applaudito per la sua splendida messa in scena e la buona interpretazione degli artisti nonostante la puerilità dell'azione."

Ciro Boccia, corrisp. da Torre Annunziata, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 4, 25 febbraio 1913.

La vendicatrice

p.: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 355 m.

"Ernando di Mombello, trovandosi alla Corte di Maria Capello, si accende per costei di vivissimo amore, né a distoglierlo dall'insana passione, giunge a lui l'amara scoperta ch'essa ama un altro, il Sire di Villabruna, il condottiero delle truppe del castello. Ernando, ripulso dalla donna, rumina in cuor suo pensieri di odio e di vendetta. E prepara un agguato in una notte di carnevale. Nel mentre fervono le danze, egli apre le porte ai nemici, ed il Sire di Villabruna è pugnalato a tradimento.

Le milizie sono per arrendersi, mancando del loro capo. Ma ecco una figura appare nella pugna... Un grido irrompe dai petti! Eccolo! Eccolo! Il Sire di Villabruna non è morto!... Egli balza fra il nemico coperto dalla sua argentea armatura... E mentre i bagliori dell'incendio illuminano la vittoria, i soldati, con un grido di stupore, scoprono chi li condusse alla vittoria, sotto le spoglie del Sire di Villabruna: un cuore femminile batteva; era Maria Capello, la vendicatrice!!"
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 137, 20 settembre 1912)

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 59177), con domanda alla prefettura di Torino di A. De Giglio, il 25 ottobre 1912.

La vergine del Giglio

s.: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.** e **pers.**: Gigetta Morano (la modella) - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 8.3.1912 - **lg.o.**: 367 m.

"Il pittore Massimo Gualdi dipinge per un convento di frati una stupenda Vergine del Giglio, simboleggiante, come dice il titolo, la purità e l'innocenza dell'anima prima del peccato originale.
Fra' Giorgio, un giovane che nonostante la disciplina del noviziato, non è ancora sordo alle voci del mondo, né cieco alle visioni della bellezza, s'invaghisce a poco a poco della bella immagine che somiglia tanto all'ideale della sua mente fervida, del suo cuore ardente. Ma poiché simili passioni non possono prolungarsi a lungo nello stato morboso dell'estasi, il pittore, uomo sano ed equilibrato, mette sotto gli occhi dell'asceta il ritratto della modella che ha posato per il quadro e induce il fraticello a venire da lui per fargli conoscere la bella creatura.
Non è questa una tentazione malvagia, ma la pietosa e benevola offerta d'un uomo esperto delle passioni umane, le quali possono anche travagliare un cuore soggetto al cilicio del frate. Il novizio acconsente e, gettata la tonaca, sotto le mentite spoglie di un gentiluomo, si reca al convegno..., ma, ahimé!, quale duro colpo riceve il suo idealismo! Egli si trova di fronte ad una donnina allegra, ad una deliziosa mondana con cui passare allegramente e spensieratamente qualche ora, ma non certo la creatura perfetta e immacolata del suo sogno.
Onde, pentito e battendosi il petto, ritorna al convento dove espierà con digiuni e preghiere il fallo... intenzionale; sin che i suoi occhi purificati non ritornino degni di contemplare serenamente in estasi il capolavoro in cui l'arte e la religione hanno trasformato una donna colpevole; degni di venerare la Vergine del Giglio."
("L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 5, 4 marzo 1912)

dalla critica:

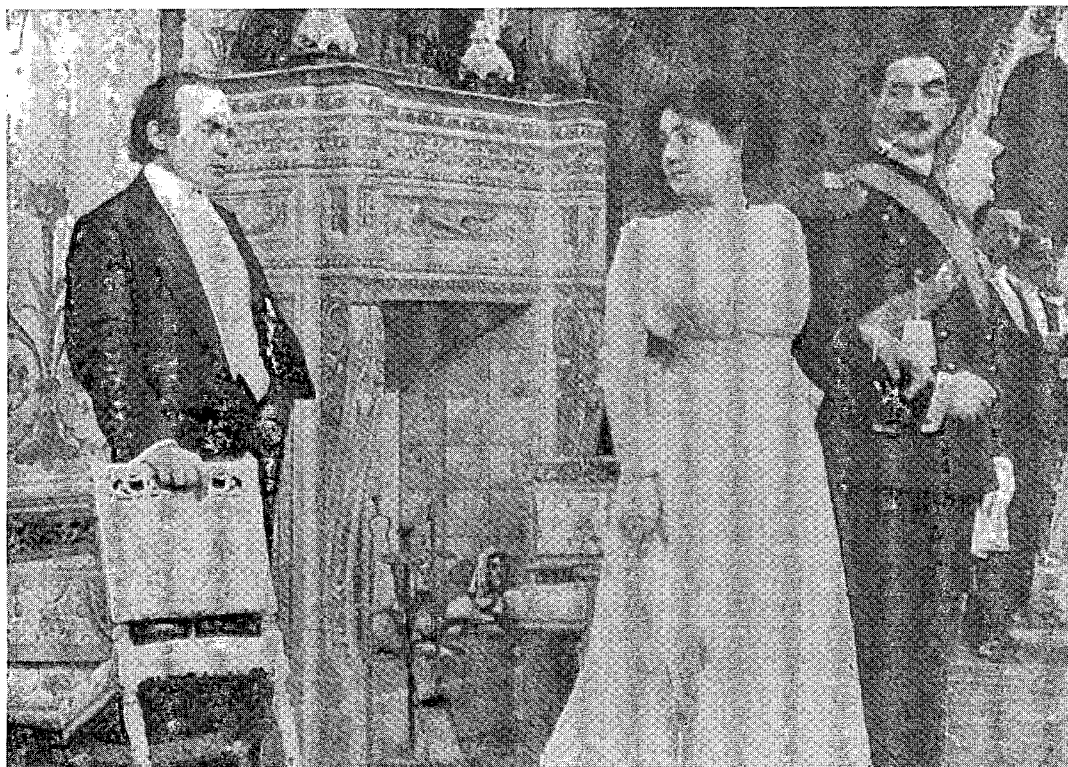
"Non molto bello, ma molto assai [sic] meno licenzioso di quanto lo si annunziava."
Noemi Ternelli, "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 11, 5/10 giugno 1912.

"(...) *La vergine del Giglio* (che alcuni mesi or sono era stata colpita dalla censura Imperiale) è un lavoro gaio, e qua e là drogato di piccole audacie garbate e, quel che più conta, divertente."

Myriam, corrisp. da Trieste, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 8, 30 aprile 1912.

Un vero amico

int.: Dora Baldanello, Dante Testa, Eduardo Davesnes, Alessandro Bernard, Giovanni Casaleggio - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 8143 del 25.3.1915 - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 550 m.

"Dora, figlia del banchiere Ferrato, è una giovane sognatrice, dotata di un'ugola d'oro: di lei è innamorato un maestro di musica, Gregori, ma Dora non ha occhi che per un brillante quanto fatuo ufficialetto, il quale, dopo averla illusa, la abbandona appena viene a sapere che il banchier Ferrato è stato travolto da una catastrofe finanziaria. Presto per Dora e suo padre è una

Un vero amico - da sinistra: Alex Bernard e Dora Baldanello

vita di miseria e di stenti, assediati dai creditori e senza alcuna prospettiva di ripresa. Ma in silenzio vigila Gregori, che è giunto sulla soglia della celebrità. Una sua opera sta per essere rappresentata ed egli chiede all'impresario che l'interprete sia Dora.
La giovane accetta, senza dir niente al padre, coi soldi della scrittura ritira la cambiale che è in scadenza e il giorno della prima ottiene un trionfo. L'impresario, che si è invaghito di Dora, alla respinta delle sue proposte, reagisce vilmente, scrivendo al padre una lettera calunniosa. Sarà di nuovo Gregori a salvare la situazione, dimostrando come il danaro della figlia venga da un onesto lavoro e sia servito per pagare la cambiale. E Dora, che ha finalmente capito chi sia il suo unico, vero amico, si fidanza con Gregori."
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 128, 16/30 aprile 1912.

dalla critica:

"(...) La tela non è nuova, né originale. Poiché - si può dire è un avvenimento di tutti i giorni. Né questo è un difetto: ma il difetto sta nel rappresentare l'azione in modo tale da farla sembrare inverosimile. È la difficoltà che, del resto, si riscontra nel teatro come nel romanzo, nella pittura come nella scultura, nella poesia come nella musica: dovunque vi sia da dare vita con la forma dell'arte ad un aspetto qualsivoglia della natura; e che solo a pochissimi è concesso riprodurre con fedele schiettezza, con fragrante verità. Non oseremo dire che la film dell'Itala sia un'opera perfetta: v'ha in essa, oltre a qualche inevitabile pecca, dovuta alla incertezza degli attori, qualche situazione scenica che può apparire, anzi che appare inverosimile per la stranezza degli avvenimenti o per la poca chiarezza nello sviluppo dell'azione.(...)
Ma non vogliamo dire, con ciò, che in complesso, fu un catttivo lavoro mal eseguito. No, fin dal principio di queste note abbiamo esternato il nostro compiancimento all'Itala. Ed il pubblico, che seguì con grande interesse tutta l'azione, se ne potè dirsi assolutissimamente soddisfatto, pure fu inutilmente contento, per la moralità sana che aleggia e buona volontà messa nell'interpretazione dagli attori.(...)
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 28, 2 giugno 1912.

"The story is perfectly clear, as to its main thread, and is well drawn, and it has an extremely dramatic ending. It is indeed a competently made and acted picture of an interesting story and gives good entertainment. The photography is very good."
"The Moving Picture World", New York, July 6, 1912.

"The plot of the story is good enough, but the settings are none too excellent, and the acting might be considerably improved."
M., "The New York Dramatic Mirror", New York, July 3, 1912.

"(...) It is a story which all can understand and appreciate - a film full of fine situations and of remarkable dramatic intensity."
"The Bioscope", London, March 21, 1912.

Il vestito da sposa

int.: Oreste Grandi, Annita D'Armero, Antonietta Calderari, Ernesto Vaser, Bianca Schinini, Giuseppina Ronco - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 267/281 m.

"Maria, una graziosa sartina, amoreggia con un elegante giovanotto, il quale, dopo averla tentata e compromessa, stanco del facile e fatuo amore, l'abbandona. E l'abbandona per sposare un'elegante e ricca signorina del suo ceto, alla quale - abbandonata la vita irregolare dello scapolo - si ripromette di mantenersi fedele nell'osservanza del vincolo matrimoniale.
La povera sartina abbandonata pensa alla felicità perduta nel silenzio notturno della sua cameretta e intanto cuce, cuce febbrilmente perché deve finire il giorno dopo - ironia della sorte - un vestito da sposa.
Il resto s'intende: la bella veste bianca ch'ella non potrà mai indossare è destinata alla fortunata rivale; ma la sartina, venuta a conoscenza di questa combinazione - che è per lei irrisione - si ribella e, in un impeto di gelosia, strappa di dosso alla sposa superba il vestito, lavorato nella veglia dolorosa, bagnato ancora da qualche sua lagrima. Così si vendica la sartina!"
("Bollettino Ambrosio")

dalla critica:

"A picture, rather realistic in its treatment, of social life. (...) It convinces pretty well, yet it isn't at all romantic, and lacks several of the elements of popularity. It appeals to the intellect rather than to the heart."
"The Moving Picture World", New York, April 20, 1912.

"Forceful and polished acting, with the exception of a few unnecessary winks at the camera, marks this photoplay. The plot is very simple, yet dramatic. (...)"
"The New York Dramatic Mirror", New York, April 17, 1912.

Il film è conosciuto anche con il titolo *La veste da sposa*.

Viaggio di nozze

r.: Alberto Degli Abbati - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Gigetta Morano, Mario Bonnard, Margherita (Rina) Albry - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 7.6.1912 - **lg.o.**: 366 m.

"Un viaggio di nozze in tre? Il caso è nuovo ma possibile quando lo sposino non abbia regolato e chiuso i suoi registri di scapolo. In questa disgraziata posizione si trova appunto il protagonista di questa pellicola che si vede inseguito, anzi perseguitato, nel suo viaggio di nozze dalla

Viaggio di nozze - Gigetta Morano

presenza minacciosa di Lolotte, una bella mondana, la quale vuole vendicarsi dell'abbandono in cui l'ha lasciata, suscitando uno scandalo per mezzo di una fotografia compromettente...
Ma la grazia e l'ingenuità della sposina, ignara di tutto, salvano la situazione a buon punto."
("La Vita Cinematografica", Torino, n. 100, 31 maggio 1912)

dalla critica:

"Geniale assai la trovata di questa commediola ove un giovinotto alla vigilia delle proprie nozze con una ricca e distinta signorina, cerca eludere i sospetti dell'amante che necessariamente è costretto ad abbandonare. E qui succede l'intreccio: lievi incidenti vengono a turbare lo sposalizio e nello stesso tempo la tranquillità dello sposo. L'amante lo minaccia continuamente di far saper ogni cosa all'ingenua fanciulla ed egli, sempre con l'animo perplesso, da un momento all'altro teme di veder succedere una catastrofe. Ma poi la donna tradita, nello scorgere il candore e la bontà della sposa, vinta dal pentimento, respinge ogni pensiero di vendetta.
Questa film messa in scena con fine tatto artistico e con colta eleganza diverte moltissimo il pubblico.
Un elogio va fatto al *metteur en scène* Signor Degli Abbati ed agli esecutori tutti in special modo però alle signorine Morano e Albry ed al sig. Bonnard."
Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 11, 15 giugno 1912.

Vicino alla colpa

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 3.3.1912 - **lg.o.**: 212 m.

"Stanca del marito, una moglie si lascia corteggiare da un altro e accetta un appuntamento a casa di lui. Il marito, che sospetta qualcosa, decide di seguirla. Durante il tragitto verso il luogo del convegno, la donna si imbatte in una bambina che, sfuggita alla sorveglianza della governante, è caduta e si è ferita. Prontamente la donna l'assiste alla meglio, poi, chiestole l'indirizzo, l'accompagna a casa, dove viene accolta dal padre della bimba, un anziano generale.
L'uomo la ringrazia e, nell'offrirle un tè, le narra la sua triste storia: è stato abbandonato dalla moglie infedele e ora è solo con la figlioletta.
Il racconto colpisce vivamente la donna e le fa comprendere l'assurdità di quanto stava per compiere: per cui, tornata a casa, scrive al corteggiatore una lettera di congedo. La lettera viene intercettata dal marito, il quale immediatamente corre ad abbracciarla, con un gesto di muto perdono."
("The Bioscope", London, February 8, 1912)

Le vie dell'ignoto

s.: Arrigo Frusta - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 9568 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 15.11.1912 - **lg.o.**: 560 m.

"Da molti anni Adriana ricerca la figlia che da piccola è misteriosamente scomparsa. La disperata madre vive con l'anziano genitore, il quale non sa niente dell'accaduto, dato che la nipotina era il frutto di una lontana colpa di Adriana, mai confessata in famiglia. Ormai priva di speranze, Adriana dedica la propria vita ad aiutare i diseredati: tra questi c'è Max, un pittore di grande talento ma di nessun successo, costretto a vendere i propri quadri agli angoli delle strade; il giovane è innamorato di una ragazza che, per mantenersi lavora in un localaccio di quart'ordine che serve di copertura alla tratta delle bianche. La ragazza è destinata a diventare la prossima vittima della banda. Adriana, che ha dei sospetti, si reca nel locale, dove compie una serie di sconvolgenti scoperte: il proprietario del locale è suo padre, uomo che aveva sempre considerato moralmente integro, e la giovane fidanzata di Max altri non è che la figlia tanto cercata.
Mentre madre e figlia possono riabbracciarsi, l'indegno genitore tenta invano di farsi perdonare: subirà con i compari i rigori della legge."
("The Moving Picture World", New York, March 16, 1912)

Le vie del male

r.: Alfredo Robert - **s.**: F. Loiroux - **int.** e **pers.**: Alfredo Robert (conte Alberto), Bianca De Crescenzo (Luciana, sua moglie), Giovanni Pezzinga (Giorgio De Lancy), Armando Fineschi (il banchiere De Breveil), Mario Forlini - **p.**: Roma Film, Roma - **d.d.c.**: 15.3.1912 - **lg.o.**: 650 m.

"Giorgio De Lancy è un gentiluomo che conduce vita morigerata, ma quando incontra Luciana, moglie del conte Alberto, se ne innamora perdutamente. Luciana è però donna capricciosa e fatua, che usa del proprio fascino per civettare con vari ammiratori. Quando Giorgio le dichiara il proprio amore, la donna lo tratta con disprezzo, tanto che il giovanotto, profondamente umiliato, giura a se stesso di dimenticarla e di dominare la propria passione.
Qualche tempo dopo Alberto, giocando in Borsa, perde una fortuna: per aiutarlo a trovare il denaro che occorre al marito, Luciana si reca dal banchiere De Breveil, un suo ammiratore, che acconsente ad aiutarla, ma a condizione che ella sia sua. Luciana rifiuta il ricatto e si rivolge allora a Giorgio: questi generosamente stacca per lei un assegno e senza chiedere alcuna contropartita. La generosità e insieme la freddezza con cui Giorgio l'ha trattata operano nell'animo di Luciana un cambiamento: ora si sente attratta da quest'uomo, che le appare sotto una luce diversa; cerca dunque di riconquistarlo, ma questa volta è lui a respingerla.
Dall'amore all'odio. Luciana decide di vendicarsi e indirizza al conte Alberto una lettera anonima per avvertirlo che Giorgio è l'amante di sua moglie: non si preoccupa dunque di accusare ingiustamente anche se stessa. Alberto, in un incontro con Giorgio, gli chiede spiegazioni e, non credendo alle dichiarazioni di innocenza dell'uomo, lo sfida a duello. Nello scontro Alberto rimane ferito a un braccio.

Pubblicità per *Le vie del male*

Luciana, che ha assistito alla scena, si avvicina al marito per confessargli la falsità delle accuse contenute nella lettera e per chiedergli perdono: ma il conte la scaccia per sempre."
("Arte y Cinematografia", Madrid, n. 34, 15 febrero 1912)

elenco dei quadri:

1. In casa di Alberto. - 2. Amore deriso. - 3. Un crack in Borsa. - 4. Rovinato! - 5. Per salvare il marito. - 6. Dal banchiere Breveil. - 7. Da Giorgio De Lancy. - 8. Dignitosa freddezza. - 9. Salvo. - 10. Un invito imbarazzante. - 11. Maliarda seduttrice. - 12. L'orgoglio dell'amore offeso. - 13. Risoluto rifiuto. - 14. Ai giardini pubblici. - 15. Strana vendetta. - 16. La lettera anonima. - 17. Disonorato. - 18. Di fronte al rivale! - 19. Riprendi il tuo danaro! Ora siamo pari... - 20. Una partita al bersaglio. - 21. Il duello. - 22. Tardo pentimento. - 23. Scacciata.

nota:

Alcune fonti d'epoca attribuiscono il film alla Theatralia, società che con la Roma Film doveva all'epoca avere in corso degli accordi di collaborazione, non meglio individuati.

Il vincitore di Cadice

p.: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: novembre 1912 - **lg.o.**: 790 m.

nota:

Sul film, presentato all'epoca come "dramma", non abbiamo trovato altre notizie o commenti.

Il violino e la pipa

int. e **pers.**: Lea Giunchi (Lea), Silvestro Furlai (Armando) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 8.4.1912 - **lg.o.**: 210 m.

"Lea ha per vicino di casa Armando, uno studente di Belle Lettere. Ma Lea deve suonare il violino e ciò irrita il giovane che ha da studiare per prepararsi ai vicini esami. La cosa arriva al punto che i due si scambiano dei biglietti alquanto insolenti; e il giovane cerca di rifarsi facendo arrivare nella camera di Lea zaffate di fumo della sua pipa. Ma poi Armando, pentitosi di essersi condotto un po' troppo duramente con la graziosa Lea, fa di tutto per venire ad un accordo generale, e fra i due giovani, levata la barriera che li separa, si scambia il primo bacio d'amore."
(Pubblicità della Cines, "Cinema", Napoli, n. 28, 10 marzo 1912)

dalla critica:

"A comedy romance in adjoining rooms. It has only two players and the set is never changed.
It has some action, but cannot be called a speedy picture. It is well photographed."
"The Moving Picture World", New York, July 20, 1912.

"(...) It is a pretty little romantic comedy, but perhaps a little more snap and ginger to the delivery as a whole would lend a corresponding interest to the spectator."
C., "The New York Dramatic Mirror", New York, July 10, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "A series of humorous situations, admirably handled".

Vista corta, ma testa dura

int. e **pers.**: Domenico Gambino (Saltarelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: luglio 1912 - **lg.o.**: 163 m.

"Le persone che hanno la vista corta devono portare sul naso gli occhiali giorno e notte, altrimenti pur loro capitare quanto è successo al nostro amico Saltarelli, il quale, non avendo trovato gli occhiali al mattino, passa una intera giornata di disavventure. Innanzi tutto una febbrile ricerca gli fa devastare mezza casa; poi, per la fretta di giungere in ufficio, scendendo le scale inciampa, e solo la sua testa dura gli impedisce di rompersi il collo; quindi, nel salire sul tram, ecco un nuovo capitombolo, questa volta su di un tizio che, senza alcun riguardo per la sua vista debole, lo picchia di santa ragione. Appena rialzatosi dopo le botte, il povero Saltarelli finisce sotto le ruote di una motocicletta, e dopo aver fatto una serie di catastrofiche giravolte, piomba dentro uno stagno.
Zuppo e fradicio arriva in ufficio e prende l'ascensore, ma la cabina si ferma tra due piani: per uscirne, Saltarelli usa la propriatesta dura e fa un buco nel muro. Alla fine un amico pietoso, che peraltro fa la corte a sua moglie, lo riaccompagna a casa e gli ritrova quei benedetti occhiali. Per non perderli, Saltarelli li aveva appesi a una cordicella, che gli si era girata sul dorso!"
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, September 1912)

Il film è noto anche con i titoli *Testa dura e vista debole* e *Vista corta e testa dura.*

Una vita perduta!

int. e **pers.**: Pina Fabbri (Jolanda), Giulio Donadio (Alberto), Attilio De Virgiliis (il duca Enrico), Eugenia Tettoni - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 9451 del 14.6.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 856 m.

Jolanda, lettrice presso la contessa D'Arco, suscita una violenta passione nel contino Alberto, un giovane dissoluto e violento. Questi tenta prima con la gentilezza e poi con la violenza di farla sua, ma viene sdegnosamente respinto. Negli stessi giorni Alberto è assillato da un usuraio per una cambiale in scadenza: egli ha urgente bisogno di denaro. Quando scopre che Jolanda si incontra furtivamente in giardino con Rodolfo, il suo fidanzato, elabora un piano per vendicarsi di lei e per trovare nello stesso tempo il denaro che gli serve. Egli si introduce nell'appartamento della madre, si impadronisce di una preziosa collana e, sfilatene alcune perle, le lascia in camera di Jolanda: il giorno dopo va tranquillamente a vendere il gioiello, mentre Jolanda, indicata dalle perle come autrice del furto, viene arrestata dalla polizia e, nonostante le sue pretese d'innocenza, è condannata a diciotto mesi di prigione.
Quando la povera giovane esce dal carcere, il suo Rodolfo si è ormai sposato con un'altra e per lei non c'è lavoro, perché il certificato penale svela i suoi trascorsi. Solo un uomo, il ricco duca Enrico D'Andorno, incontrato per caso, le tende una mano per farne la propria amante. Un giorno Enrico e Jolanda si recano da un gioielliere, dove Jolanda, nella collana che Enrico vuole offrirle riconosce quella della contessa D'Arco e scopre così il nome di chi l'ha allora sottratta e venduta. Il suo desiderio di vendicarsi diventa incontenibile. Fa in modo di incontrare

Una vita perduta - Pina Fabri

di nuovo Alberto, ne accetta la corte e l'invito a un convegno notturno: poi, nel corso della serata, non vista mette della stricnina nello champagne dell'uomo: e quando in lui si manifestano i primi sintomi dell'avvelenamento, mostrandogli la collana gli getta in faccia la verità che ha scoperto e il proprio disprezzo: e assiste fino all'ultimo all'agonia che rapidamente porta Alberto alla morte.
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 19, 20/25 ottobre 1912)

dalla critica:

"Soggetto buono e vero. Messa in scena da elogiarsi. Interpretazione favorevolissima per la Fabbri e pel Donadio.
Per il De Virgilio [sic]: benché non avesse una gran parte, fu un nuovo successo, sotto le spoglie di duca Enrico."
"La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 223, 26 dicembre 1912.

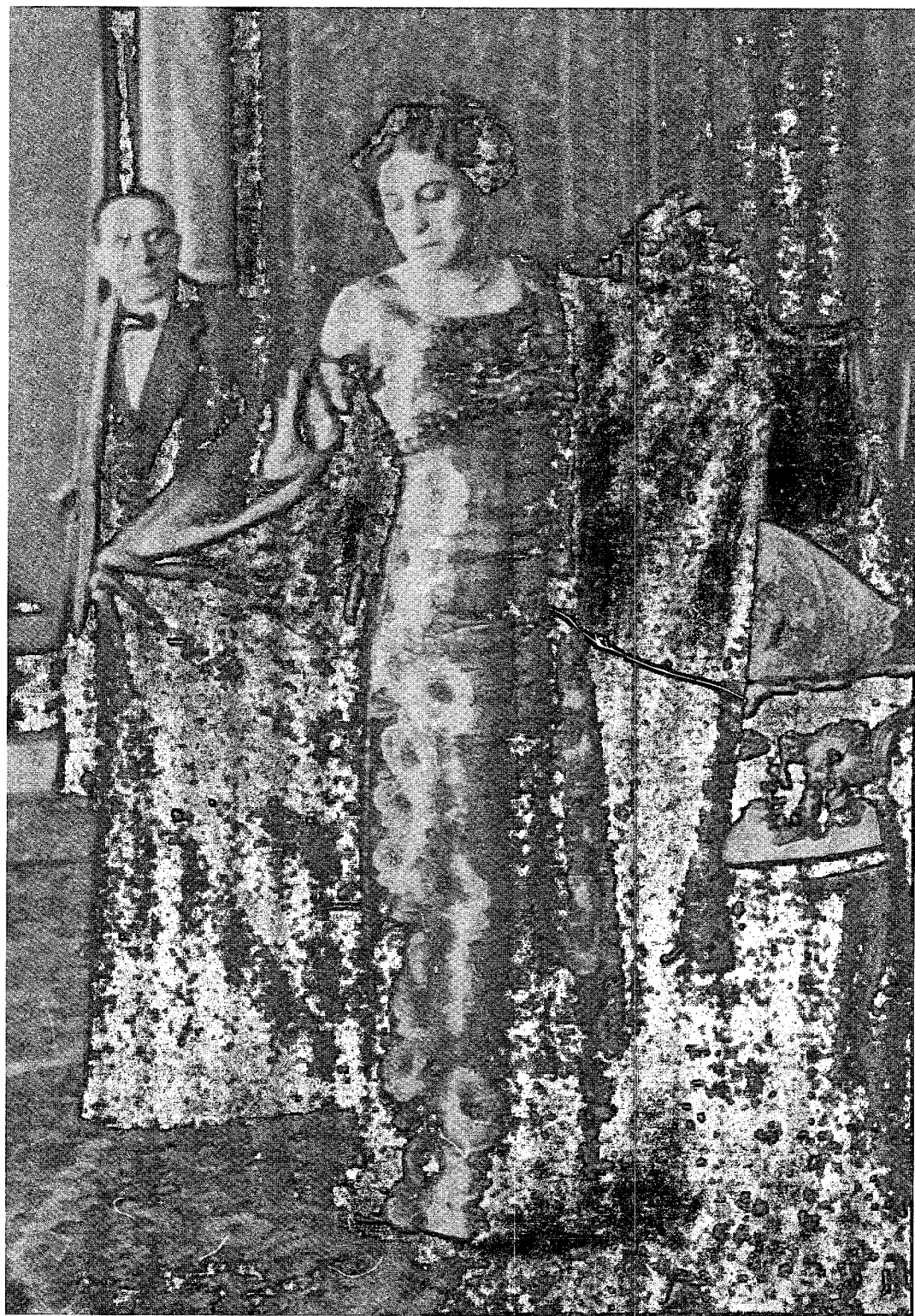
Vita riconquistata

int.: Pina Fabbri, Giulio Donadio - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 6731 del 23.1.1915 - **d.d.c.**: dicembre 1912 - **lg.o.**: 915 m.

dalla critica:

"Soggetto lungo lungo, ma noioso noioso, nulla di nuovo, tutto di vecchio, nulla di bello, tutto brutto, nulla d'interessante, tutto...
Buona interpretazione da parte del Donadio e della Fabbri e basta. Fotografia degna d'ogni elogio."
Metellio Felice, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 229, 20 febbraio 1913.

Vita tragica

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.** e **pers.**: Mary Cléo Tarlarini (Elena), Alberto A. Capozzi (Sartain), Ubaldo Maria Del Colle (l'ing. Hess), Lydia De Roberti - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 9153 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 856/900 m. (2 parti)

Alberto Capozzi e Mary Cléo Tarlarini in *Vita tragica*

A Parigi, Elena, pur godendo di una vita agiata, sogna pellicce e gioielli che Sartain, suo marito, semplice impiegato, non può permettersi di darle. Sempre più ossessionata dall'idea del lusso, Elena un giorno si lascia tentare da alcuni capi di vestiario costosi e firma due cambiali. Quando queste vengono a scadenza, la donna, non sapendo come pagare l'usuraia, che vuol rivolgersi al marito, accetta le proposte di un giovane dandy, l'ingegner Hess, che per un'ora di piacere si presta a estinguere il debito. È l'inizio di una degradazione, alla quale Elena non sa opporsi, rimanendo sempre più in balia della vecchia mezzana.
Un giorno, giunto da Parigi per trattare un affare con Sartain, Hess vede sul tavolo dell'amico la fotografia di Elena e, non immaginando che si tratti della moglie, gli spiega come egli l'abbia posseduta. Annichilito dalla rivelazione, Sartain, ritornato a casa, finge con la moglie di dover partire per Bruxelles; poi si apposta fuori casa, la segue; e quando la donna entra nella casa della mezzana, non trova ad attenderla un giovane avido di piaceri ma un marito deciso a tutto pur di vendicarsi... "Il silenzio della notte è lacerato da un acutissimo grido disperato!"
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 6, 1 aprile 1912, e da "El Cine", Madrid, n. 11, 16 marzo 1912)

dalla critica:

"L'*Abisso*, il *Vortice*, il *Calvario* e tutti gli altri malanni catastrofici regalatici dal turbine del lungo metraggio son gaie favolette al confronto di quest'ultimo film della ditta Pasquali. *Vita tragica* segna il colmo del convenzionalismo e delle falsità. Aggiungi che la materia di che è fatta è quanto di più logoro e acciaccato sia nel fondo di magazzino del teatro di *Porte Saint Martin* e del nostro *San Ferdinando*. Conveniamone: c'è più logica e maggiore originalità nel repertorio delle arene francesi o in quello di don Federico Stella. La favola è vecchissima e non giova ripeterla (...). *Vita tragica* è moneta di falsa zecca: non può né deve circolare. L'azione è artificiosa, *voluta*, e si trascina faticosamente sui trampoli del *mezzuccio*. La riproduzione fotografica lascia alquanto a desiderare, pur essendo in qualche quadro pregevole: è quasi sempre ombrosa, e gli ambienti non hanno vastità. Ottima l'interpretazione, specie da parte dell'esimia Tarlarini. Ma è fatica sciupata. E noi, francamente, non riusciamo a comprendere perché la ditta Pasquali, che dispone di ottimi mezzi tecnici e di eccellenti interpreti, debba sperperare in simili artifici spettacolosi le sue belle energie."
Aniello Costagliola, "Cinema", Napoli, n. 30, 10 aprile 1912.

"Ecco un altro gradino nell'ascesa di questa Casa, che in poco tempo ha meravigliato il mondo cinematografico, coi suoi prodotti. Non ci tratterremo a parlare del soggetto, ch'è certo dei migliori, bene inquadrato, scevro da ogni convenzionalismo. Questi mille metri di pellicola ci passano dinanzi agli occhi senza annoiarci un istante; il pubblico segue, commosso, i protagonisti del dramma, e vive con essi questa *Vita tragica* ch'è improntata alla più grande delle scuole dell'arte: il *verismo*.
Per l'interpretazione artistica non possiamo che ripetere gli elogi che facciamo del Capozzi e della Tarlarini nella film: *I delitti della legge*, aggiungendo ai loro nomi quello di Ubaldo Del Colle, irreprensibile nella sua breve parte. (...)"
"La Vita Cinematografica", Torino, n. 6, 30 marzo 1912.

nota:

Film iscritto nel "Pubblico registro delle opere protette" (n. 57874) con domanda alla prefettura di Roma di G. Barattolo, il 29 febbraio 1912, quando era ancora inedito (856 m).

Il vitello pacificatore

int.: Gabriel Moreau, Gina Moreau - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1912 - **lg.o.**: 290 m.

Mastro Tito, un agricoltore, torna a casa felice: il suo vitellino ha vinto il primo premio al concorso; per un giorno, Tito smentisce il proprio carattere rude e collerico, ma quando, alla sera, si accorge che il garzone, Tonio, non ha dato il fieno al vitellino ecco che la sua ira esplode. Quando poi trova il ragazzo in dolce conversazione con la figlia, non esita a inseguirlo con il forcone. A nulla valgono le suppliche della fanciulla: Tonio viene scacciato in malo modo.
Ma l'amore non conosce ostacoli: per rivedere la ragazza, Tonio torna di notte e, appoggiata una scala al muro di casa, trascorre con l'innamorata qualche momento felice. Tito lo vede andarsene, comprende di essere stato giocato da quel mascalzoncello e decide di vendicarsi, preparandogli una trappola. Senonché un amico informa Tonio e così nella trappola, al posto del garzone finisce il vitellino. Quando Tito, sentendo dei gemiti, accorre sul luogo della trappola e vi trova la bestiola, è quasi soffocato dall'ira: la buca è troppo profonda per trarla in salvo. Ci pensa però Tonio. Allora la furia di Tito si placa come d'incanto: dopo aver abbracciato il vitello, riprende Tonio al lavoro e dà anche il proprio consenso al suo fidanzamento con la figlia.
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 2/3, 1/15 febbraio 1912)

Una vittima della Mano Nera

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 16.8.1912 - **lg.o.**: 81 m.

nota:

Film di genere comico, sul quale non si sono trovati commenti o altre informazioni.

Vittima felice

int. e **pers.**: Hesperia (Bianca), Gustavo Serena (Gontrano), Ida Carloni Talli (la madre di Gontrano) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4276 del 13.9.1912 - **d.d.c.**: 18.11.1912 - **lg.o.**: 669 m.

Il conte Gontrano si trova in ristrettezze economiche e decide di cercarsi un lavoro. Sfogliando il giornale, gli capita di leggere l'inserzione con la quale una ricca signorina cerca marito. Un

Gustavo Serena, protagonista di *Vittima felice*

amico gli spiega che si tratta di un matrimonio che dovrebbe servire a coprire un passato burrascoso. Gontrano pensa che sia meglio lasciar perdere, ma poi ci ripensa: per evitare alla propria madre l'onta della miseria, sposa la donna, che si chiama Bianca. Fin dal viaggio di nozze, costei si comporta in maniera irreprensibile, ma rifiuta a Gontrano ogni intimità, lo considera un marito apparente. A poco a poco il conte s'innamora di Bianca, ma la donna rimane sempre ferma sulle proprie posizioni. Cercando di scoprire la verità sul passato della moglie, Gontrano si imbatte in un suo antico amante, che sfida a duello e uccide. Scopre poi che Bianca ha un figlio, e decide di prenderlo in casa nel giorno dell'onomastico della moglie. E da quel momento Bianca diventa sua moglie a pieno titolo."
(da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 21, 15 novembre 1912)

dalla critica:

"*Vittima felice* ci ha commossi altamente, tanto la tela è gentile, umana, forte, generosa e morale. Che spledidi caratteri quelli di Gondrano - il giovane, che per rialzare il prestigio di sua nobile famiglia decaduta, per rendere felice sua madre che vede sofferente, per riparare alla catastrofe finale, accetta il sacrificio di sposasre colei, che ha commesso un fallo; e dimostra poi e sempre una elevatezza d'animo, superiore ad ogni intendimento.
Anche colei, che si può chiamar tradita, è all'altezza della sua dolorosa situazione: non debolezza, non gettito di virtù, non ipocrisia. La morte del seduttore, e l'amore materno trionfante (altra nobile abnegazione di Gondrano) conducono i due ad una felicità completa, ben meritata."
M. Trilby, "La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 141, 20 novembre 1912.

"Asunto de bastante originalidad, poco manoseado. Excelente fotografía y no lo ha dejado todo el golpe efectista y emocionante de otras películas. El autor sabe algo de mundo, conoce el corazón y tine noción de la dignidad de la muer, aunque desgraciada, señora; debil, pero altiva; sensible a los embates de la vida, pero, fuerte en la justicia en su propio castigo. Lo bello de esta película quizás se esconde; pero es muchio lo que tiene y el señor Serena y la señorita Hesperia la han vivida toda entiera."
Film-Omeno, "Arte y Cinematografía", Madrid, n. 52, 15 noviembre 1912.

Le vittime

r.: Giuseppe Pinto - **s.**: Cassio Giorgini - **int.**: Giuseppe Pinto, Nelly Pinto - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **v.c.**: 5412 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: maggio 1912 - **lg.o.**: 730/800 m. (3 atti)

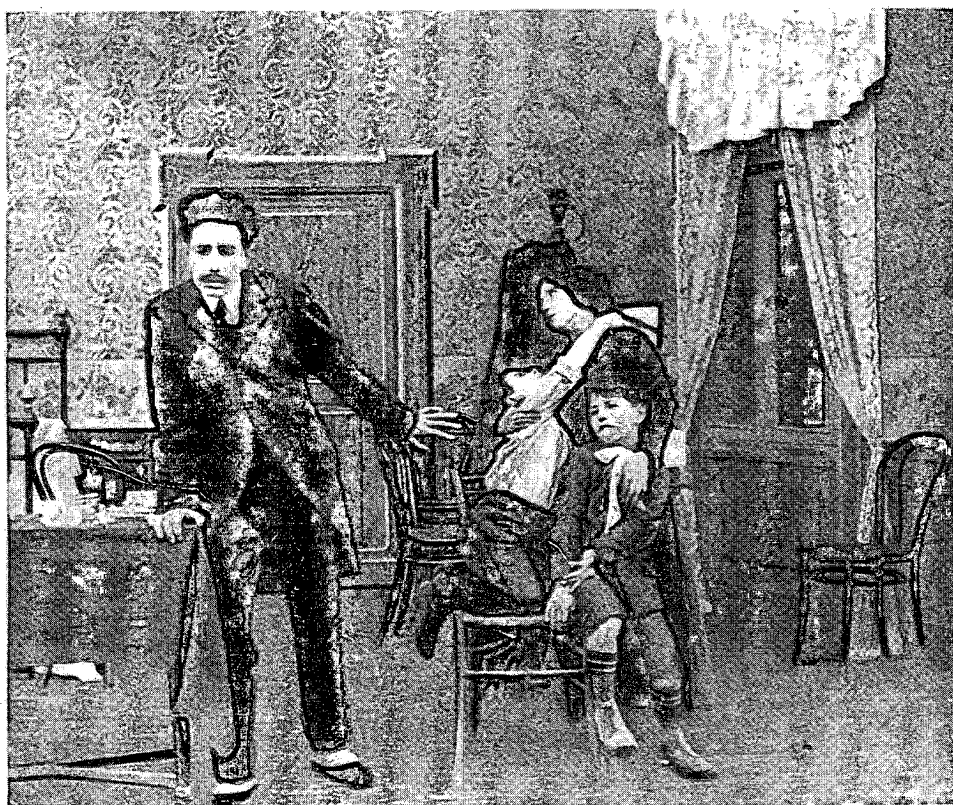
"È un fortissimo dramma alla Ibsen, con delle situazioni veramente strazianti. La terribile verità della eredità dei mali e della colpa vi si manifesta in tutti i suoi terribili spasimi di mente, di cuore, di corpo. Questa potrebbe chiamarsi una pellicola scientifica, se non fosse una pellicola a tesi. È ancora un tentativo mai fatto, interessantissimo, che pur aprire gli occhi a tanti, che si gettano a capofitto negli amori, e, purtroppo, nel matrimonio, senza pensare alle conseguenze dell'atavismo, nonché dei vizi innati. (...)"
("La Cinematografia Italiana ed Estera", Torino, n. 125, 1/15 marzo 1912)

Società "PSICHE"

ALBANO LAZIALE

Prossimamente:

LA VITTIMA

Dramma sensazionale, scientifico, morale — m. 900 - affissi

Rappresentante per tutto il mondo:

Frieda Klug

Telegrammi: **Klug-Torino** Telefono: 37-03

:: TORINO ::

Via Arcivescovado, 1

Pubblicità per *La vittima*, divenuto poi *Le vittime*

dalla critica:

"Drame social montrant dans les détails toutes les consequences qui peuvent resulter d'une étourderie de jeunesse."
"Le Cinéma", Paris, n. 12, 17 mai 1912.

"Dio mio! che macello in quei 730 metri di pellicola che rappresentano *La vittima*! Preferiamo non parlarne..."
"Il Cinema-Teatro", Roma, n. 26, 19 maggio 1912.

nota:

Il film venne presentato all'Esposizione internazionale di Igiene Sociale di Roma nel 1911, dove ottenne il secondo premio; anche agli attori, Giuseppe e Nelly Giorgini Pinto (quest'ultima al suo esordio) furono assegnati dei riconoscimenti.
Quando il film venne sottoposto alla censura, il visto venne concesso con la condizione che venisse soppressa tutta la parte finale, "dal momento in cui il medico si licenzia dalla culla del bambino". In Italia il film venne lanciato come "dramma sensazionale, scientifico, morale", e in Francia come "étude de moeurs".

Il film viene citato anche con il titolo *La vittima.*

I voli di Tony

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4451 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 16.9.1912 - **lg.o.**: 96 m.

"Si tratta delle imprese di due spericolati acrobati che si producono in esibizioni aeree di tono burlesco, la più mirabolante delle quali si ha quando Tony, il più bravo dei due, rimane sospeso a mezz'aria senza alcun visibile sostegno."
("The Bioscope", London, September 19, 1912)

Il film venne presentato come "scene comiche a trucchi".

Volle vedere e se la vide brutta

int. e **pers.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6750 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: 14.9.1912 - **lg.o.**: 170 m.

"Ogni uomo ha le proprie debolezze: perché Fringuelli dovrebbe essere diverso? La sua è una inguaribile curiosità: vedere gli altri di nascosto.
Naturalmente non sempre le cose filano lisce, bisogna pur mettere in conto qualche incidente, conseguenza di questa debolezza. Come quando, adocchiata una signora che gli cammina davanti, vuole a tutti i costi scoprirne il volto: la segue fino a casa, poi chiede alla cameriera di introdurlo dalla padrona. La signora rifiuta di ricevere lo sconosciuto e allora Fringuelli dà inizio a una delle sue disastrose avventure. Impadronitosi di una divisa di pompiere - che fa girare la testa alla servetta - cerca di introdursi nella casa della sconosciuta, fingendo che ci sia un incendio; ma viene bloccato dal legittimo proprietario dell'uniforme, che lo sfida a duello. La tenzone si svolge con due pompe d'acqua dal getto talmente potente che Fringuelli, cui è toccata in sorte la più corta, si vedrà sbalzato in aria, sotto gli occhi attoniti dei padrini.
La curiosità pur avere talvolta una severa punizione."
("Otto Schmidt Katalog", Berlin, 28 September 1912)

dalla critica:

"A short French comedy, concerning a man who bribes a maid to let him spy on her mistress as she dresses. She is forced to hide him in a tubful of water. Broad comedy."
"The Moving Picture World", New York, December 21, 1912.

La volpe vecchia... in carnevale!

int. e **pers.**: Annibale Moran (Rirì), Pietro Furlai - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: marzo 1912 - **lg.o.**: 200 m.

dalla critica:

"La comica è, in complesso, il miglior film edito finora dalla Savoia. Questa *Vecchia volpe*, tolta - credo - da una farsa di vecchio repertorio, è graziosa e riuscitissima, e ci ha fatto passare dieci minuti di vero buon umore.
Elemento artistico, messa in scena, fotografia, tutto buono."
Ego, "La Vita Cinematografica", Torino, n. 5, 15 marzo 1912.

Voto materno

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 15.7.1912 - **lg.o.**: 355 m.

Giorgio, sua moglie Paolina e la figlia Rina sono acrobati in un circo; ma Paolina, che è stanca della vita girovaga, accetta la proposta del conte Leo, che la corteggia assiduamente, di fuggire con lui verso una vita più agiata. Una sera, mentre marito e figlia si stanno esibendo, li abbandona. Ma nell'uscire dal camerino, inavvertitamente rovescia una candela accesa, appiccando il fuoco. L'incendio si propaga, il circo viene distrutto e Giorgio rimane gravemente ustionato. Perso il lavoro e per di più invalido, l'uomo si riduce presto in miseria, mentre la figlia, per aiutarlo, si improvvisa venditrice di fiori.
Un giorno la giovane entra in un locale, dove incontra la madre, creduta morta nell'incendio, assieme a degli amici. Malgrado l'indignazione della figlia, Paolina l'abbraccia con le lagrime agli occhi. Rientrata a casa, Rina racconta al padre che una ricca signora si è interessata a lei, senza rivelargli che si tratta della madre.
Qualche tempo dopo, Rina si ammala gravemente e Giorgio, non sapendo a chi rivolgersi, pensa di chiedere aiuto alla signora di cui gli aveva parlato la figlia: Paolina corre verso la misera casa di Giorgio, il quale, quando riconosce in lei la moglie infedele, la scaccia. Ma è poi Rina a riunire le mani dei genitori che, "commossi profondamente dalla sua bontà e richiamati al loro dovere, dimenticano i loro torti e nel loro sacrificio trovano la nuova fonte che alimenterà il loro amore rinnovato."
(Da "L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 9, 20/25 maggio 1912)

dalla critica:

"Good photography, perhaps, is the most impressive part of this film, although its acting is also praiseworthy and the scenes are interesting in themselves. One very good situation is contained in the story, when the deserted husband, after an unusually clever arrangement, meets his wife in rich surroundings. Through the various phases of the plot the spectator is able to follow with no mental exertion a story of the trials of the circus performer (...). There is a good scene, taken in the circus ring and also one of the burning room that is particularly effective."
"The New York Dramatic Mirror", New York, August 21, 1912.

"There is a real plot behind this picture. There is a powerful situation near the climax; also there are other good ones. There is a well-planned circus scene, and also many other pretty settings. It is well worth while."
"The Moving Picture World", New York, September 7, 1912.

frase di lancio negli Stati Uniti: "Stirring, gripping situations are intermingled with romance and love. Handsomely staged and most brilliantly produced."

Wanda

int. e **pers.**: Gianna Terribili-Gonzales (Wanda), Gustavo Serena (Filippo) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 27.5.1912 - **lg.o.**: 683 m.

"Wanda conosce Filippo Serena, che finisce per amarla perdutamente. Intanto l'amore per Wanda rovina Filippo che ricorre a prestiti usurari. Ma vi è un barone che è invaghito di Wanda e cerca invano di ottenerne le grazie. Allora egli, conoscendo le tristi condizioni di Filippo, si reca dall'usuraio e ne riscatta le cambiali. Poi va da Wanda e le propone il dilemma: 'O il tuo amore o io rovino Filippo!'.
Agitata dalla passione, Wanda decide di salvare l'adorato, onde accetta un appuntamento dal barone che dovrà, quale pagamento d'amore, ridarle le cambiali di Filippo. Questi sospetta già del barone e crede che Wanda ricambi per civetteria.
Fatalmente Filippo viene a conoscere l'appuntamento che è fissato in un gabinetto particolare di un restaurant... e vi si reca, e quando da una porta vede Wanda ed il barone, equivoca sulle intenzioni di lei, si avanza e le spara contro. Ed ella, nel morire, gli porge le cambiali strappate al barone, dicendogli: 'Io ti ho salvato e tu mi uccidi!...'"
("Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912)

dalla critica:

"The Cines Company's long modern dramas show steady improvement, both as regards acting and costruction. Their staging has always been beyond criticism. Wanda, the latest addition to the series, is quite one of the best. It has considerable originality of plot and it is acted with unusual dignity and restrained force.
Much of the action, in the earlier portion of the film, takes places 'behind the scenes' at a big theatre - a fashionable idea just now with producers of picture plays. The staging of these scenes is wonderfully realistic - not that this is a matter of surprise, because, if there is one thing more than another in which the Cines Company may be said to excel, it is the manner in which they make their pictures. No second-rate makeshift is ever allowed to pass by this firm; their scenery, both natural and artificial, is invariably selected and constructed with the utmost care and skill.
(...) It seems a pity, in some ways, that the story should end so sadly, though it is, perhaps, the right ending, judged by what would be likely to happen in real life. As will be understood, the film has much interest from a psychological point of view; it is nor merely a drama of action. The growth of jealousy in the mind of the unfortunate lover, and his final, frenzied outburst of unreasoning anger, the wretched sacrifice into which the tortured actress is forced, and the cruel cunning and remorseless persistance with which the rival encompasses the downfall of his former friend, are all skilfully portrayed in pantomime. Such films as this are a very real argument against those critics who declare that the picture play, by the nature of its conditions, is incapable of presenting anything but the obvious. The symbolism of gesture is as full of possibility as the symbolism of words. (...) The silent drama is every whit as full of possibility as the drama of words, and there are some who see for it an even greater future. At present, being in its infancy, these possibilities are only indicated (...). To return once more to Wanda, there is one clever little piece of stagecraft which should not be passed without comment - the ingenious use of a mirror to link two rooms together, without a change of scene or the employement of an artificial wall. It is not by any means a new idea, but it has been

carried out especially well in the present production, and is very effective. It is one of a long series of novel methods which the picture play is bringing into being, and which are gradually establishing the latter as a form of Art entirely distinct from any other hitherto known to mankind."
"The Bioscope", London, May 2, 1912.

—

Waterloo

int. e **pers.**: Armand Pouget (Armando) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 20.5.1912 - **lg.o.**: 146 m.

"Un signore in un caffè fa conoscenza con alcuni buontemponi e va via lasciando loro il suo biglietto da visita. Frattanto nel locale gira un venditore ambulante di quadri. I burloni acquistano da lui un quadro rappresentante 'Waterloo', ne contrattano il prezzo e, dandogli il biglietto del signore, gli dicono di portare il quadro a quell'indirizzo, dove sarà pagato.
L'indomani il venditore si presenta col quadro ed è ricevuto dalla moglie del signore, la quale, furiosa corre dal marito che nega di aver fatto quell'acquisto. La moglie gli rompe il quadro sulla testa. Il venditore riconosce l'equivoco, ma pretende il pagamento della tela, visto che l'hanno rotta!... Ed il signore è costretto a pagare."
("Cinema", Napoli, n. 31, 10 maggio 1912)

La zia Berta

p.: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 18.10.1912 - **lg.o.**: 247 m.

"La zia Berta, con tutto il rispetto per la sua dignitosa persona, nonché per il suo rispettabile pappagallo, assume nel concetto del suo arcigno e burbero fratello Marco, la funzione... strategica delle sue cacciatorpediniere di squadra. L'ammiraglio De Marinis, infatti, non è tranquillo nel suo meritato riposo estivo, perché un audace 'incrociatore' nemico perlustra con molta attività i dintorni della sua amena villa al mare. L'incrociatore, s'intende ha due gambe instancabili e si identifica con un simpaticissimo giovanotto, Enrico, il quale a dispetto dell'ammiraglio burrascoso, corteggia la bellissima signorina Lina, la stella polare del vecchio marinaio geloso di sua figlia, del più grande suo tesoro. L'ammiraglio segnala perciò alla zia Berta di filare a tutta velocità verso il nemico per eluderne gli attacchi e di scortare con oculata vigilanza Lina, sorvegliandone attentamente le manovre. Ma la vigilanza non vale; l'incrociatore nemico medita un colpo di mano e piombando a tutta forza sulla base navale dell'ammiraglio, riesce a compiere un'importantissima cattura... quella del pappagallo adorato dalla zia Berta. Per riaverlo bisogna venire a trattative di pace e queste sono tali che Enrico e Lina, felici nel loro amore non più contrastato, benediranno in eterno Cocò... per la cui cattura un vecchio ammiraglio deve ammainare bandiera e arrendersi."
("Cinema", Napoli, n. 39, 25 settembre 1912)

Zia Bettina

int. e **pers.**: Ida Carloni Talli (zia Bettina), Augusto Mastripietri (il conte) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4216 del 9.9.1914 - **d.d.c.**: 16.12.1912 - **lg.o.**: 307/311 m.

"Zia Bettina, una vecchia zitella, vive di ricordi. La sera, nella quiete della sua cameretta, sfoglia delle lettere ingiallite dal tempo; è il suo romanzo d'amore al quale si è mantenuta fedele e le ricordano che l'amore non vinse, ma che trionfarono i pregiudizi di casta.
Un giorno, nella sua casina di campagna, i genitori le mandano Margherita, una sua nipotina di 17 anni che tanto le assomiglia; la fanciulla è inviata presso la zia per dimenticare un romanzo d'amore. Zia Bettina vuol conoscere chi ama sua nipote e sa che il giovane è il figlio dell'uomo ch'ella amò tanto un giorno. Ella non vuole che Margherita abbia la sua sorte e la buona zia, armatasi di coraggio, si reca dal conte per commuoverlo e piegarlo alla felicità dei due giovani. Ma il vecchio è irremovibile e le dice che forse alla Bettina di 30 anni prima nulla avrebbe negato, ma che adesso tutto è inutile. Zia Bettina torna triste e desolata a casa, ma ripensando alle parole del conte, fa avvenire un incontro di esso con Margherita sapientemente truccata da Bettina di 30 anni prima. Il conte alla dolce rievocazione si commuove, e nulla sa negare alla piccola e nuova Bettina, accordandole la mano di suo figlio. Sola nella sua cameretta, zia Bettina, dopo tanti anni, si decide a strappare le lettere... Il suo sogno d'amore è terminato e vive nell'avvenire di due persone che ha fatto felici, tanto le sembra sua quella felicità."
("La Cinematografia Artistica", Roma, n. 2, novembre 1912)

Zia Bettina - a destra: Ida Carloni Talli

dalla critica:

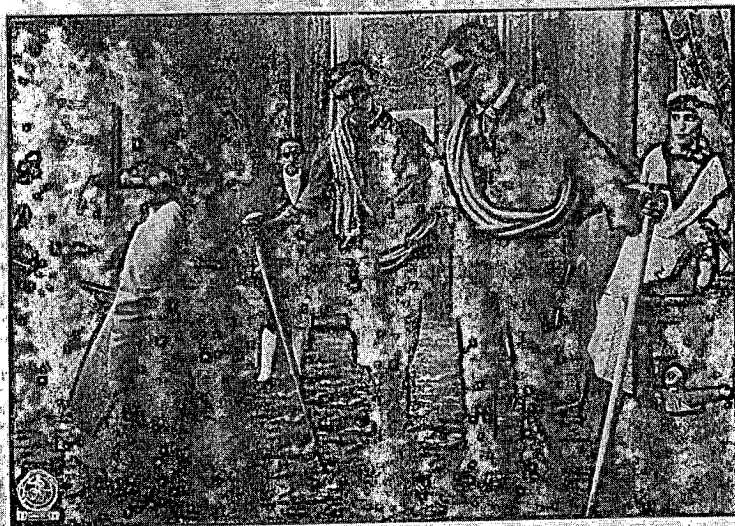
"There are films which afford a delight in reviewing them, not because of any special claims to greatness, but for the harmony that exists between the story and its production and one's sense of refined good taste and artistic merit. The Cines-Kleine one-reel subject *A Lesson From the Past*, may well be placed in such a class, and it can ben further commendend because of the tender, delicate heart interest which it possesses.
The principal characters are people of gentle blood and manners, and the Cines photoplayers present them with delightful art. Aunt Betty is made lovable, and even adorable at times, in the characterization of Miss Ida Talli. The strength that comes from bitter disappointment bravely withstood and years of heart anguish patiently borne is clearly reflected on her expressive face. And one can read there also, during the action of the photoplay, a great tenderness and sympathy for others, and a quiet dignity of demeanor, when the occasion calls for it, that proves far more effective than haughtiness. The closing scene (...) is a lesson in psychology as one watches her face. (...) I would commend a study of the love-making of Aunt Betty's niece and her fiance, as pictured in this film, to photoplayers who nauseate the spectator by over indulgence in osculation - and not only by over indulgence, but, in some cases, by positive indecency in the manner of kissing. A true lover's kiss is pure and chaste, and is unaccompanied by a bear hug that threatens rib fractures and dislocation of shoulders. (...) The love scenes between Aunt Betty's niece and her lover are as fragrant as hawthorn blossoms, and possess the sweet modesty of the daisy. (...)"
James S. McQuade, "The Moving Picture World", New York, n. 3, January 18, 1913.

La zingara

r.: Sandro Camasio - **s.**: dall'omonima commedia (1909) di S. Camasio e Nino Oxilia - **int.**: Adriana Costamagna, Maria Jacobini, Wanda Hejmann - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 7169 del 22.2.1915 - **lg.o.**: 620 m.

nota:

Si tratta della versione cinematografica del primo lavoro composto a quattro mani da Camasio e Oxilia: la commedia era stata presentata nel 1909 alla Società degli Autori e aveva vinto un premio; era stata quindi immediatamente inserita nel repertorio della compagnia di Virgilio Talli.
All'indomani della rappresentazione teatrale (al Manzoni di Milano), il critico del "Corriere della Sera" annotava che la zingara del titolo era un personaggio "selvaggio e appassionato, seppure un po' di maniera" e che "il pubblico apprezzò la freschezza e l'animazione della commedia di questi due giovani e applaudì molto".
Non sono state reperite recensioni del film.

Pubblicità in Francia per *Repentir de Bohemienne* (*La zingara*)

La zolfara

r.: Alfredo Robert - **s.**: dall'omonimo dramma (1895) di Giuseppe Giusti-Sinopoli - **int.**: Attilio Rapisarda, Mariano Bottino, Cesira Archetti, Ignazio Mascalchi, Rinaldo Rinaldi - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 9900 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: ottobre 1912 - **lg.o.**: 800 m.

Mastro Jacopo, sopraintendente della zolfara dei Di Lorenzo, è un uomo violento e donnaiolo; egli ha per amante Mara, una giovane che lavora nella cantina della madre e che quest'ultima vorrebbe invece maritare a Vanni, operaio onesto e laborioso.
Un giorno, per un futile motivo, Jacopo licenzia un operaio, Cecco, mettendolo sul lastrico con la sua famiglia. A nulla valgono le proteste degli altri zolfatari. Cecco è irremovibile, anzi impedisce loro di frequentare la cantina. Coalizzatisi contro il crudele sopraintendente, gli operai decidono di ucciderlo e, tirato a sorte chi dovrà incaricarsi dell'esecuzione, tocca a Cecco. Ma, nel momento dell'attentato, Jacopo fa in tempo a estrarre la rivoltella e a salvare la pelle.
Qualche tempo dopo, costretta dalla madre, Mara sposa Vanni, ma continua, clandestinamente, la relazione con Jacopo. Questi, che frequenta la casa di Vanni fingendosi suo amico, gli chiede di mettersi in società con lui e con Di Lorenzo, il padrone della zolfara, per una impresa che darà maggiore sviluppo all'estrazione dello zolfo; Vanni accetta e consegna a Jacopo tutto il proprio avere, settemila lire, che spariscono nel nulla. I compagni di Vanni, che hanno scoperto il tradimento di Mara e la truffa di Jacopo, ne informano Vanni. Esasperato, il giovane entra nella cava e vi appicca il fuoco; poi, imbattutosi in Jacopo, gli pianta un coltello nel cuore.
(Da "La Vita Cinematografica", Torino, n. 18, 30 settemmbre 1912)

elenco dei quadri:

"1. Mastro Jacopo licenzia Cecco dalla Zolfara. - 2. Cecco narra a sua moglie la sventura toccatagli ed essa lo consiglia di tornare a raccomandarsi a Jacopo. - 3. Jacopo e Mara. - 4. Brigida la cantiniera vuol maritare sua figlia Mara a Vanni il minatore. - 5. Mastro Jacopo respinge brutalmente le preghiere di Cecco. - 6. Cecco e i suoi compagni complottano contro la vita di Jacopo. - 7. Vanni avverte Jacopo del pericolo che lo minaccia. - 8. Una partita alle carte che minaccia di finire tragicamente. - 9. 'Donna Brigida, cedo le carte per le vostre preghiere, non per la prepotenza di Mastro Jacopo.' - 10. Cecco vuol compiere il suo mandato ma il colpo fallisce. - 11. Brigida obbliga Mara a sposare Vanni e dimenticare Jacopo. - 12. 'Sposati a Vanni o ti maledico!' - 13. Jacopo ha persuaso Vanni di versare i suoi risparmi al padrone ed entrare in società con loro. - 14. Di Lorenzo e Jacopo presentano Vanni ai minatori come un nuovo socio. - 15. In casa di Vanni dopo le nozze. I danari non bastano per la paga dei zolfatari. - 16. I minatori proclamano lo sciopero e Jacopo è costretto a cedere alle loro richieste. - 17. Tra i due sposi non regna né amore né pace. - 18. Jacopo non ha mai cessato d'insidiare Mara. La moglie di Cecco. La carità di Vanni. - 19. Tutti sanno la tresca di Mara e Jacopo e un minatore decide avvertirne il tradito. - 20. L'amoroso convegno. - 21. Il danaro di Vanni è finito nelle tasche di Jacopo e del padrone. - 22. Vanni desideroso di vendetta chiede aiuto a Cecco. - 23. L'incendio della zolfara. La fine di Jacopo."

ROMA-FILM

SOCIETÀ ANONIMA PER AZIONI

per la Manifattura Cinematografica

ROMA - Via Nomentana, 92-96 - ROMA

LA ZOLFARA

dal celebre capolavoro di GIUSTI SINOPOLI

col permesso dell' Autore

(Scene siciliane)

Metri 800 tutti virati

Grandi manifesti a colori

INTERPRETI PRINCIPALI:

Signor ATTILIO RAPISARDA *del Teatro Siciliano*
» MARIANO BOTTINO » »
» IGNAZIO MASCALCHI *del Teatro Comunale Argentina di Roma*
» RINALDO RINALDI » » » »
Sig.na CESIRA ARCHETTI *del Teatro Manzoni*

Pubblicità per *La zolfara*

dalla critica:

"È un lavoro d'una certa forza ed interpretato molto bene. Nell'assieme riesce interessante e suggestivo."

"L'Illustrazione Cinematografica", Milano, n. 8, 20/25 aprile 1913.

"(...) [Al Salone Margherita di Napoli] *Zolfara*, il fortissimo dramma siciliano interpretato dalla Compagnia Grassi [sic] è riprodotto con una fedeltà degna di ogni elogio. Ottima la fotografia."

Vice-Ker, "La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica", Napoli, n. 232, 13 marzo 1913.

frasi di lancio: "Anche nella *Zolfara*, come in *Feudalesimo* [tit. alt. di *Feudalismo*], si combattono le più violente passioni: amore e vendetta, odio e gelosia: virtù che trionfano, prepotenze spente nel sangue... La vita che si svolge nel buio fondo delle miniere di zolfo è riprodotta magistralmente in questa *film*, che sarà meritatamente ricercata da quanti amano offrire al pubblico uno spettacolo nuovo, emozionante, che segnerà un nuovo trionfo per la Casa editrice."

Uno zoppo che fa strada

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Marcel Fabre - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 1.11.1912 - **lg.o.**: 365 m.

È doloroso avere una figlia carina, ma zoppa. Il padre decide di mettere un'inserzione sul giornale: "Darò in sposa mia figlia, con una dote di cento sterline, a un giovane affetto da zoppia". Naturalmente è subito un affollarsi di individui affetti da tale menomazione: tra i quali, un furbo bellimbusto che si finge anche più zoppo degli altri. Come scegliere tra tanti concorrenti? Si va a una eliminatoria, per cui il padre organizza delle gare di corsa, un incontro di calcio, un torneo di scherma. Con molti trucchetti e con un po' di fortuna, il nostro eroe riesce a vincere tutte le competizioni, sposa la ragazza e intasca i quattrini, sbeffeggiando gli altri sfortunati concorrenti e dandosi a piroettare come una trottola.

dalla critica:

"Eleuterio Rodolfi, che nelle sue commedie ed anche in quelle dirette per altri, ha sempre mostrato una garbata *politesse*, pure se i soggetti erano spesso pruriginosi, stavolta si lascia andare ad una farsaccia di grana grossa, riscattata - è onesto dirlo - da un ritmo indiavolato da comica finale, che riesce a distrarre l'attenzione dello spettatore dal cattivo gusto del soggetto."

Vittorio Martinelli, "Restauri e rarità del cinema muto", Roma, M.I.C.S., 1993.

Titoli alternativi del 1912

Abito da sposa (L') v. *Vestito da sposa (Il)*
Ala di cappello v. *Moda vuole l'ala larga (La)*
Al cinematografo guardate... ma non toccate v. *Al cinematografo guardate... e non toccate*
Alza la gamba e... balla v. *Alza una gamba e balla!*
Amore sotto Richelieu (Un) v. *Duello sotto Richelieu (Un)*
Amore, voluttà e morte v. *Amore... voluttà... morte*
Amour d'apache v. *Amore di apache*
Amplesso fatale v. *Ultimo amplesso (L')*
Angoscia di madre v. *Zingara (La)*
Anima d'acciaio v. *Cuore d'acciaio*
Apache riconoscente (L') v. *Ricatto*
Aristodemo conquista v. *Meritata lezione (Una)*
Armata vittoriosa (L') v. *Esercito vittorioso (L')*
Avventura fortunata v. *Fortunata avventura (Una)*
Avventure del signor Croslard (Le) v. *Avventure di Groslard (Le)*
Avventure di un paio di bretelle v. *Bottoni delle bretelle (I)*
Avvoltoio nero (L') v. *Avvoltoio (L')*

Bella cameriera (La) v. *Nuova cameriera è troppo bella (La)*
Bersaglio (Il) v. *Tiro al bersaglio (Un)*
Bidoni a Tripoli v. *Medaglie di Bidoni (Le)*
Biglietto da visita (Il) v. *Carta da visita (La)*
Bonifacio in società v. *Bonifacio va in società*
Bottone delle bretelle (Il) v. *Bottoni delle bretelle (I)*
Briganti medioevali v. *Ai tempi del brigantaggio*
Buona idea se ne va (Una) v. *Buona idea della serva (Una)*
Butalin spazzacamino v. *Butalin spazzacamino per amore*
Butalin vuol imparare a danzare v. *Butalin impara la danza russa*
Butalin vuole imparare la danza russa v. *Butalin impara la danza russa*

Caino e Abele v. *Abele fratricida*
Cane da riporto (Un) v. *Buon cane da riporto (Un)*
Caratteristica guerra italo-turca tra i nostri monelli v. *Guerra italo-turca tra "scugnizzi" napoletani*
Caricaturomania v. *Mania della caricatura (La)*
Catene di oro v. *Catena d'oro (La)*
Chi semina raccoglie v. *Chi ben semina ben raccoglie*
Ciabattino ha vinto un terno (Il) v. *Calzolaio ha guadagnato al lotto (Il)*
Ciociaro (Il) v. *Capriccio fatale!*
Cocciutelli alla guerra v. *Cocciutelli in guerra*
Colpa (La) v. *Orrore del peccato (L')*
Colpa dei padri (La) v. *Colpe dei padri (Le)*
Colpa e castigo v. *Per la tua bambina!*
Come Florindo sposò la serva v. *Come fu che Florindo sposò la serva*
Come rincasare? v. *Rincasare non è sempre facile*
Come sua sorella v. *Come una sorella*
Come Tartarin paga i debiti v. *Come Tartarin si liberò dei suoi creditori*
Come Totò riceve l'affitto v. *Come Totò riscuote l'affitto*
Concorrenza (La) v. *Per l'onore della marmitta*
Con l'amore non si scherza v. *Non si scherza con l'amore*
Crema Chantilly v. *Créme chantilly*
Crisantemo (Il) v. *Leggenda del crisantemo (La)*
Cuore e macigno v. *Cuore d'acciaio*
Cuore spezzato v. *Cuore ferito (Un)*
Da servo a pagliaccio v. *Da pagliaccio a cameriere*

Quando i morti si ridestano v. *Quando i morti ritornano...*
Quando ritornano i morti v. *Quando i morti ritornano...*
Quando si vuole v. *Quando la donna vuole...*
Quarta pagina v. *Inconvenienti della quarta pagina*
Quei cari bimbi! v. *Quei cari bambini!*

Ricetta illeggibile v. *Ricetta incomprensibile (Una)*
Riconoscenza di apache v. *Ricatto*
Riconoscenza di bandito v. *Ricatto*
Rirì fanatico per lo xilofono v. *Rirì xilofonista*
Risparmi di Ninetta (I) v. *Risparmi di Nanetta (I)*
Robinet assicurato alla vita v. *Robinet si assicura sulla vita*
Robinet contro Robinet v. *Robinet contro un rubinetto*
Robinet cow-boy v. *Robinet falso cow-boy*
Robinet e il furto v. *Nuovo furto di Robinet (Un)*
Robinet e la congiura v. *Complotto contro Robinet (Un)*
Robinet finto cow-boy v. *Robinet falso cow-boy*
Robinet ha un allievo v. *Robinet fa un allievo*
Robinet maniaco per la caricatura v. *Robinet caricaturista*
Robinet ricco v. *Robinet ricco per dieci minuti*
Robinet soldato alpino v. *Robinet alpino*
Robinet troppo amato dalla moglie v. *Robinet troppo amato da sua moglie*
Roccia maledetta (La) v. *Rupe maledetta (La)*
Romanzo di Maddalena (Il) v. *Sacrificio di Maddalena (Il)*
Romanzo di una sartina (Il) v. *Mannequin (La)*
Rose rouge (La) v. *Rosa rossa (La)*

Salomé v. *Erodiade*
Scherzando col fuoco v. *Scherzando con il fuoco*
Segreti della psiche (I) v. *Misteri della psiche (I)*
Sempre la Gioconda v. *Monna Lisa coi baffi*
Sentiero della vipera (Il) v. *Sul sentiero della vipera*
Sigfrido v. *Siegfried*
Signora di S. Croix (La) v. *Sfinge (La)*
Sonnifero della suocera (Il) v. *Sonnifero per la suocera (Il)*
Sorpresa sgradevole v. *Sgradita sorpresa (Una)*
Sorriso eterno v. *Signora dall'eterno sorriso (La)*
Spia nemica (La) v. *Ali che tradiscono (Le)*
Stella di marina v. *Stella marina*
Stella mattutina v. *Stella marina*
Suffragette v. *Ministro e suffragette*
Sull'altare del sacrificio v. *Sacrificio (Il)*
Sulle rovine altrui v. *Sulla rovina altrui*
Sul limitare dell'ombra v. *Sul limite dell'ombra*

Tartarin e i suoi dieci comandamenti v. *Cinque lettere di Tartarin (Le)*
Tartarin paga i suoi debiti v. *Come Tartarin si liberò dei suoi creditori*
Tartarin si libera dei suoi creditori v. *Come Tartarin si liberò dei suoi creditori*
Tartarin vittima dei suoi creditori v. *Come Tartarin si liberò dei suoi creditori*
Tempesta dell'anima v. *Tempeste dell'anima*
Tempesta di un'anima v. *Tempeste dell'anima*
Tempesta e coraggio v. *Tempesta e bonaccia*
Tempeste d'anime v. *Tempeste dell'anima*
Tempesta di un'anima v. *Tempeste dell'anima*
Terra che divampa (La) v. *Nella terra che divampa*
Testa dura e vista debole v. *Vista corta, ma testa dura*
T'ho ancor baciata, or muori contenta v. *T'ho ancor baciato, or muoio lieta!*
Tommaso Chatterton v. *Thomas Chatterton*
Tontolini e il quadro v. *Primo quadro di Tontolini (Il)*

Titoli esteri dei film del 1912

Legenda: A = Austria - BR = Brasile - FR = Francia - GB = Gran Bretagna - D = Germania - H = Ungheria
ND = Olanda - POR = Portogallo - RA = Argentina - SP = Spagna - SV = Svezia - USA = Stati Uniti

Abbreviated Honeymoon (An) (USA) v. *Checco sposa*
Abel fratricide (FR) v. *Abele fratricida*
Abenteuer des Herrn Grosslard (A) v. *Avventure di Groslard (Le)*
Abenteuer eines Gassenjungen (Die) (A) v. *Avventure di un monello (Le)*
Abenteuer eines Gassenjungen (Die) (D) v. *Avventure di un monello (Le)*
Abscheu vor der Sünde (Der) (A) v. *Orrore del peccato (L')*
Abscheu vor der Sünde (Der) (D) v. *Orrore del peccato (L')*
Absent-Minded Mr. Bloomer (GB) v. *Fatale distrazione*
Absent-Minded Lover (The) (USA) v. *Fatale distrazione*
Abundant Candle (An) (GB) v. *Candela abbondante (Una)*
Abundant Candle (An) (USA) v. *Candela abbondante (Una)*
Accursed Rock (USA) v. *Rupe maledetta (La)*
Actor's Test (The) (USA) v. *Robinet fa un allievo*
Adultère légal (FR) v. *Adulterio legale*
Adventure of the Scarecrow (The) (USA) v. *Spauracchio (Lo)*
Adventurer's Love (An) (GB) v. *Amore di apache*
Affaires vont mal (Les) (FR) v. *Affari vanno male (Gli)*
Asperser (De) (ND) v. *Robinet ricattatore*
After Darkness, Light (GB) v. *Amore d'oltretomba (L')*
After Darkness, Light (USA) v. *Amore d'oltretomba (L')*
Agradecimento del cazador furtivo (El) (SP) v. *Riconoscenza di bandito*
Aimé pour soi-même (FR) v. *Temperamento romantico*
Airman (The) (USA) v. *Butalin aeronauta*
Airman's Secret (The) (USA) v. *Segreto dell'aviatore (Il)*
Al cine se mira y no se toca (SP) v. *Al cinematografo guardate... e non toccate*
Algy Grows a Moustache (GB) v. *Unguento miracoloso (L')*
Algy Learns to Hypnotise (GB) v. *Potere dell'ipnotismo (Il)*
All in a Summer's Day (USA) v. *Due scommesse (Le)*
All's Well that End's Well (GB) v. *Tutto è bene ciò che finisce bene*
Alma de acero (SP) v. *Cuore d'acciaio*
Almorzar, he aquí el problema (SP) v. *Procurarsi la colazione: ecco il problema!*
Alpine Tragedy (An) (USA) v. *Telefonata in montagna (Una)*
Alternative de la mort (FR) v. *Bivio della morte (Il)*
Altruismo (SP) v. *Altruismo*
Alza una pierna y baila (SP) v. *Alza una gamba e balla!*
A malin, malin et demi (FR) v. *Due astuzie in contrasto*
Amateur Tenor (The) (GB) v. *"Eri tu che macchiavi..."*
American Doctor (An) (GB) v. *Dottore americano*
Amerikanischer Arzt (Ein) (A) v. *Dottore americano*
Amerikanischer Arzt (Ein) (D) v. *Dottore americano*
Amico de la casa (El) (SP) v. *Amico di casa (L')*
Ami de la maison (L') (FR) v. *Amico di casa (L')*
Amigo de la víctima (El) (SP) v. *Amico dell'ucciso (L')*
Amor bajo Richelieu (Un) (SP) v. *Duello sotto Richelieu (Un)*
Amor de apache (SP) v. *Amore di apache*
Amor de Pedro de Médicis (Un) (SP) v.

Amore di Pietro de' Medici (Un)
Amor de sirena (SP) v. *Amore di sirena*
Amor de ultratumba (SP) v. *Amore d'oltretomba (L')*
Amor é hipnotismo (SP) v. *Amore e ipnotismo*
Amor hidráulico (SP) v. *Amore idraulico*
Amor, placer y muerte (SP) v. *Amore... voluttà... morte*
Amor salvaje (SP) v. *Amore selvaggio (Un)*
Amor trágico (SP) v. *Amore tragico*
Amor y boxeo (SP) v. *Amore e boxe*
Amor y música (SP) v. *Amore e musica*
Amour d'apaches (FR) v. *Amore di apache*
Amour de Pierre de Médicis (FR) v. *Amore di Pietro de' Medici (Un)*
Amour de siréne (FR) v. *Amore di sirena*
Amour d'outre-tombe (FR) v. *Amore d'oltretomba (L')*
Amour et boxe (FR) v. *Amore e boxe*
Amour et rouse (FR) v. *Amore e astuzia*
Amour mouillé (L') (FR) v. *Amore idraulico*
Amour sauvage (Un) (FR) v. *Amore selvaggio (Un)*
Amours de pêcheurs (FR) v. *Stella marina*
Am Scheidewege des Todes (A) v. *Bivio della morte (Il)*
Am Scheidewege des Todes (D) v. *Bivio della morte (Il)*
Amuleto (El) (SP) v. *Amuleto (L')*
Amulett (Das) (A) v. *Amuleto (L')*
Amy's Choice (USA) v. *Matrimonio di Niny (Il)*
Amy's Marriage (GB) v. *Matrimonio di Niny (Il)*
Ana Maria (SP) v. *Anna Maria*
Anarchical Attempt (USA) v. *Attentato anarchico*
Anarchistisches Attentat? (Ein) (A) v. *Attentato anarchico*
An der Schwelle der Schuld (A) v. *Vicino alla colpa*
And Then There was a Row (GB) v. *Dio della discordia (Il)*
And They Never Said a Word (GB) v. *Quattro adoratori (I)*
Animal's Friend (The) (GB) v. *Agente della zoofila (L')*
Anne Marie (ND) v. *Anna Maria*
Anne Marie (A) v. *Anna Maria*
Anne Marie (FR) v. *Anna Maria*
Anonyme Brief (Der) (A) v. *Lettera anonima*
Anonymous Letter (An) (GB) v. *Lettera anonima*
Antejos azules (Los) (SP) v. *Occhiali bleu*
Antifeminist (Der) (A) v. *Antifemminista (L')*
Anti-Feminist (Der) (D) v. *Antifemminista (L')*
Anti-Feminist (The) (GB) v. *Antifemminista (L')*
Antifemminista (El) (SP) v. *Antifemminista (L')*
Antifemministe (L') (FR) v. *Antifemminista (L')*
Apache Vow (The) (USA) v. *Brivido fatale*
Arabian Infamy (USA) v. *Infamia araba*
Arabische Infamie (A) v. *Infamia araba*
Araignée dans le cerveau (Une) (FR) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Araña en los sesos (Una) (SP) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Argwöhnischer Gatte (Ein) (A) v. *Marito sospettoso (Un)*
Armée victorieuse (L') (FR) v. *Esercito vittorioso (L')*
Armes et amours (FR) v. *Armi ed amore*
Art and Devotion (GB) v. *Arte e devozione*
Art and Innocence (USA) v. *Arte e innocenza*
Art and Innocence (GB) v. *Arte e innocenza*
Arte é inocencia (SP) v. *Arte e innocenza*
Art est bien meilleurs (L') (FR) v. *È meglio l'arte!*
Art et dévotion (FR) v. *Arte e devozione*
Art et innocence (FR) v. *Arte e innocenza*
Arte y devoción (SP) v. *Arte e devozione*
Asesinato de un alma (El) (SP) v. *Assassinio di un'anima (L')*
Atentado anarquista (SP) v. *Attentato anarchico*
At Napoleon's Command (USA) v. *Pro patria mori*
Atracción del mal (La) (SP) v. *Fascino del male (Il)*
Attentat anarchiste (Un) (FR) v. *Attentato anarchico*

Beiden Unzertrennlichen (Die) (A) v. *Due inseparabili (I)*
Beinkleider des Obersten (Die) (A) v. *Calzoni del colonnello (I)*
Bella posadera (La) (SP) v. *Locandiera (La) (Savoia Film)*
Bella Rita (La) (SP) v. *Bella Rita (La)*
Belle-mère (La) (FR) v. *Suoceri (I)*
Bergkapelle (Die) (D) v. *Santuario della montagna (Il)*
Besen des Ehemannes (Der) (A) v. *Scopa del marito (La)*
Beso de Emma (El) (SP) v. *Bacio di Emma (Il)*
Beste Rache (Die) (A) v. *Miglior vendetta (La)*
Bestrafte Dieb (Der) (A) v. *Ladro punito (Il)*
Bestrafte Ehrlichkeit (A) v. *Onestà punita*
Bestrafte Neugier (D) v. *Volle vedere e se la vide brutta*
Best Revenge (The) (GB) v. *Miglior vendetta (La)*
Betrayed for Love (USA) v. *Sotto Robespierre*
Between Life and Death (USA) v. *Bivio della morte (Il)*
Bewitched Bandbox (The) (USA) v. *Scatola folle (La)*
Bezahlte Schuld (A) v. *Debito pagato*
Bibbie's Revenge (GB) v. *Vendetta di Bibì (La)*
Bibys Rache (A) v. *Vendetta di Bibì (La)*
Bidoni and the Lions (GB) v. *Bidoni fra i leoni*
Bidoni entre los leones (SP) v. *Bidoni fra i leoni*
Bidoni et les lions (FR) v. *Bidoni fra i leoni*
Bidoni's Breeches (GB) v. *Calzoni di Bidoni (I)*
Bidoni's Forage Cap (GB) v. *Berretto di Bidoni (Il)*
Bidoni's Medals (GB) v. *Medaglie di Bidoni (Le)*
Billet de 1000 francs (Le) (FR) v. *Biglietto da mille (Il)*
Black Hand Victim (A) (GB) v. *Vittima della Mano Nera (Una)*
Black Veils (The) (USA) v. *Dame nere (Le)*
Blackmail (GB) v. *Ricatto (Il)*
Blackmail (USA) v. *Ricatto (Il)*
Blaue Brille (Die) (A) v. *Occhiali bleu*
Blind Man's Dog (The) (USA) v. *Cane del cieco (Il)*
Blind Man's Dog (The) (GB) v. *Cane del cieco (Il)*
Blind Man's Sacrifice (The) (USA) v. *Angoscia segreta*
Bloomer and Lea (GB) v. *Kri Kri in prova*
Bloomer, Detective (GB) v. *Kri Kri detective*
Bloomer's Boxing Match (GB) v. *Amore e boxe*
Blue Spectacles (GB) v. *Occhiali bleu*
Blutige Welle (Die) (A) v. *Perla sanguinosa (La)*
Blüten der Kunst (D) v. *Fior d'arte*
Bobillard aéronaute (FR) v. *Butalin aeronauta*
Bobillard botaniste (FR) v. *Butalin botanico*
Bobillard fait toutes ses commodités (FR) v. *Butalin fa i suoi comodi*
Bobillard houdt zijn gemak (ND) v. *Butalin fa i suoi comodi*
Bobillard is zo eerlijk (ND) v. *Butalin troppo onesto*
Bobillard ramoneur par amour (FR) v. *Butalin spazzacamino per amore*
Bobillard s'est coupé un doigt (FR) v. *Butalin si è tagliato il dito*
Bobillard trop honnête (FR) v. *Butalin troppo onesto*
Bobillard veut apprendre la danse russe (FR) v. *Butalin impara la danza russa*
Bodas trágicas (SP) v. *Nozze tragiche*
Bofetones sonoros (SP) v. *Schiaffi sonori*
Bogus Bassoon Player (GB) v. *Falso bombardino (Il)*
Bogus Giant (A) (GB) v. *Gigante improvvisato*
Bogus Professor (The) (USA) v. *Amore e musica*
Boîte folle (La) (FR) v. *Scatola folle (La)*
Boiteux qui fait du chemin (Un) (FR) v. *Zoppo che fa strada (Uno)*
Bomberos de Serrablanca (SP) v. *Pompieri di Serrabianca (I)*
Bon chien qui rapporte (Un) (FR) v. *Buon cane da riporto (Un)*

Boniface en retard (FR) v. *Bonifacio in ritardo*
Boniface en société (FR) v. *Bonifacio va in società*
Boniface fait une bonne affaire (FR) v. *Bonifacio fa un buon affare*
Boniface is Bashful (GB) v. *Pudore di Bonifacio (Il)*
Boniface is Bashful (USA) v. *Pudore di Bonifacio (Il)*
Boniface maçon (FR) v. *Bonifacio muratore*
Boniface's Harem (GB) v. *Harem di Bonifacio (L')*
Bonifacio in Society (USA) v. *Bonifacio va in società*
Bonifacio retrasado (SP) v. *Bonifacio in ritardo*
Bonifaz als Maurer (A) v. *Bonifacio muratore*
Bonifaz macht ein gutes Geschäft (A) v. *Bonifacio fa un buon affare*
Bonne semence donne du bon fruit (La) (FR) v. *Chi ben semina ben raccoglie*
Bon remède contre la gastrite (Un) (FR) v. *Buon rimedio per la gastrica (Un)*
Bonté coupable (FR) v. *Bontà colpevole*
Böser Dämon (Ein) (A) v. *Genio malefico*
Botón de los tirantes (El) (SP) v. *Bottoni delle bretelle (I)*
Bougie abondante (FR) v. *Candela abbondante (Una)*
Bouton des bretelles (Le) (FR) v. *Bottoni delle bretelle (I)*
Bowstring (The) (USA) v. *Corda dell'arco (La)*
Boxing Challenge (GB) v. *Sfida di boxe*
Brautkleid (Das) (A) v. *Vestito da sposa (Il)*
Brave Firemen (GB) v. *Pompieri di Serrabianca (I)*
Bridegroom's Friend (The) (GB) v. *Amico dello sposo (L')*
Brigand (The) (USA) v. *Sorella del bandito (La)*
Brigand and the Marshall (The) (GB) v. *Brigante e carabiniere*
Brigand et gendarme (FR) v. *Brigante e carabiniere*
Brigantentum (A) v. *Ai tempi del brigantaggio*
Broken Heart (A) (GB) v. *Cuore ferito (Un)*
Broken Melody (The) (GB) v. *Melodia spezzata*
Broken Melody (The) (USA) v. *Melodia spezzata*
Brujerías (SP) v. *Malìa*
Brüdermörder Abel (A) v. *Abele fratricida*
Buen perro de caza (Un) (SP) v. *Buon cane da riporto (Un)*
Buitre (El) (SP) v. *Avvoltoio (L')*
Burden of Shame (The) (USA) v. *Peso del disonore (Il)*
Burla (La) (SP) v. *Burla (La)*
Button of His Braces (The) (GB) v. *Bottoni delle bretelle (I)*

C'est lui... et c'était l'autre (FR) v. *"È lui..." ed era l'altro*
C'était écrit (FR) v. *Era scritto così*
Cabeza por cabeza (SP) v. *Testa per testa*
Cachetes bien dados (SP) v. *Schiaffi sonori*
Cachez-vous dans le puits (FR) v. *Nascondetevi nel pozzo*
Cadeau nuptial (FR) v. *Dono nuziale (Il)*
Cadena de oro (La) (SP) v. *Catena d'oro (La)*
Called Back on the Right Path (USA) v. *Bambola salvatrice (La)*
¡¡Calma se quiere!! (SP) v. *Calma ci vuole!!*
Calvaire de Polidor (Le) (FR) v. *Calvario di Polidor (Il)*
Calvario de Polidor (El) (SP) v. *Calvario di Polidor (Il)*
Camino del mal (El) (SP) v. *Vie del male (Le)*
Caminos del mal (SP) v. *Sfinge (La) (Pasquali e C.)*
Cannot Forget to be a Clown (GB) v. *Da pagliaccio a cameriere*
Caprices de la destinée (Les) (FR) v. *Smorfia del destino (La)*
Capricho mortal (SP) v. *Capriccio fatale!*
Carbonari (Les) (FR) v. *Carbonari (I)*
Carbonari (The) (GB) v. *Carbonari (I)*
Carbonarios (Los) (SP) v. *Carbonari (I)*
Carta anónima (La) (SP) v. *Lettera anonima*

Carta de amor de Polidor (La) (SP) v. *Lettera d'amore di Polidor (La)*
Carte de visite (La) (FR) v. *Carta da visita (La)*
Casa de la muerte (La) (SP) v. *Casa della morte (La)*
Casquette de Bidoni (La) (FR) v. *Berretto di Bidoni (Il)*
Castigo (SP) v. *Punizione*
Castigo (El) (SP) v. *Punita*
Castilianische Rache (A) v. *Vendetta castigliana*
Castillan Revenge (GB) v. *Vendetta castigliana*
Casualidad bienhechora (SP) v. *Felice avventura (Una)*
Cauchemar (Le) (FR) v. *Incubo (L')*
Caught in a Snare (GB) v. *Preso in trappola*
Caught With the Goods (USA) v. *Divo Checco (Il)*
Ce que femme veut!... v. *Quando la donna vuole...*
Celosía del Sceik (La) (SP) v. *Gelosia dello sceicco*
Cesar Borgia (GB) v. *Césare Borgia*
Chaine d'or (La) (FR) v. *Catena d'oro (La)*
Chaise du diable (La) (FR) v. *Sedia del diavolo (La)*
Chantage (FR) v. *Ricatto*
Chantilly Cream (GB) v. *Créme chantilly*
Charme de la force (Le) (FR) v. *Fascino della violenza*
Chauffeur (Der) (A) v. *Chauffeur (Lo)*
Chauffeur (El) (SP) v. *Chauffeur (Lo)*
Chauffeur (The) (GB) v. *Chauffeur (Lo)*
Chauffeur (The) (USA) v. *Chauffeur (Lo)*
Checco et Coco dompteurs (FR) v. *Checco e Cocò domatori*
Chevaliers de Rhodes (Les) (FR) v. *Cavalieri di Rodi (I)*
Chez nous c'est autre chose (FR) v. *In campagna è un'altra cosa*
Chien de l'aveugle (Le) (FR) v. *Cane del cieco (Il)*
Christian Slave (A) (USA) v. *Gelosia dello sceicco*
Cible (La) (FR) v. *Tiro al bersaglio (Un)*
Ciego (El) (SP) v. *Brancolando nell'ombra*
Circus Romance (A) (USA) v. *Voto materno*
Clavo en el zapato (Un) (SP) v. *Chiodo nella scarpa (Un)*
Clou dans le soulier (Un) (FR) v. *Chiodo nella scarpa (Un)*
Clown als Kammerdiener (Der) (A) v. *Da pagliaccio a cameriere*
Coco fait l'école buissonnière (FR) v. *Cocò marina la scuola*
Coco schwänzt die Schule (A) v. *Cocò marina la scuola*
Coco wil niet naar school (ND) v. *Cocò marina la scuola*
Cocó hace novillos (SP) v. *Cocò marina la scuola*
Coeur blessé (Un) (FR) v. *Cuore ferito (Un)*
Coeur d'acier (FR) v. *Cuore d'acciaio*
Coeur d'une soeur (Le) (FR) v. *Cuore di sorella*
Cogido en la trampa (SP) v. *Preso in trappola*
Coiners (The) (GB) v. *Ricordo di un amore (Il)*
Colis postal (Un) (FR) v. *Pacco postale (Un)*
Collier d'emeraudes (Le) (FR) v. *Collana di smeraldi (La)*
Colonel's Bet (The) (GB) v. *Calzoni del colonnello (I)*
Comedy of Errors (A) (USA) v. *Calzoni di Bidoni (I)*
Comic Negroes (GB) v. *Negri comici*
Comme une soeur (FR) v. *Come una sorella*
Comment des bandits arrivent à piller une banque v. *Falso segretario (Il)*
Comment il arriva que Florent épousa sa domestique (FR) v. *Come fu che Florindo sposò la serva*
Comment l'on gagne (FR) v. *Come si vince*
Comment monsieur Vardannes arriva à Milano (FR) v. *Come Vardannes entrò alla "Milano Films"*
Comment Toto touche son loyer (FR) v. *Come Totò riscuote l'affitto*
Como Florindo casó con su sirvienta (SP) v. *Come fu che Florindo sposò la serva*
Como se vence (SP) v. *Come si vince*

Como Totò cobra su alquiler (SP) v. *Come Totò riscuote l'affitto*
Como una hermana (SP) v. *Come una sorella*
Complicidad fatal (SP) v. *Fatale complicità*
Complot contra Robinet (Un) (SP) v. *Complotto contro Robinet (Un)*
Complot contre Robinet (Un) (FR) v. *Complotto contro Robinet (Un)*
Composer (The) (GB) v. *Musicista (Il)*
Comtesse d'Adria (La) (FR) v. *Contessa d'Adria (La)*
Comtesse Lara (La) (FR) v. *Contessa Lara (La)*
Con el amor non se chancea (SP) v. *Non si scherza con l'amore*
Conferencia telefónica misteriosa (Una) (SP) v. *Telefonata misteriosa (Una)*
Confidente (La) (FR) v. *Confidenza (La)*
Confusion (USA) v. *Inconvenienti della quarta pagina*
Conjurers (The) (USA) v. *Checco e Cocò prestigiatori*
Conseil de la tante (Le) (FR) v. *Consiglio della zia (Il)*
Conspiración contra Murat (Una) (SP) v. *Congiura contro Murat (Una)*
Conspiracy Against Murat (A) (GB) v. *Congiura contro Murat (Una)*
Conspiration contre Murat (Une) (FR) v. *Congiura contro Murat (Una)*
Contest and no Prize (A) (USA) v. *Tra i due litiganti*
Contrabandistas (Los) (SP) v. *Contrabbandieri*
Contrebandiers (Les) (FR) v. *Contrabbandieri*
Convict N. 75 (GB) v. *Recluso n. 75 (Il)*
Convict No. 75 (USA) v. *Recluso n. 75 (Il)*
Convict's Gratitude (A) (USA) v. *Gratitudine*
Corazón de hermana (SP) v. *Cuore di sorella*
Corazón de hijo (SP) v. *Cuore di figlio*
Corazón herido (Un) (SP) v. *Cuore ferito (Un)*
Corazón y arte (SP) v. *Cuore ed arte*
Corde de l'arc (La) (FR) v. *Corda dell'arco (La)*
Corn-Cutter's Inheritance (GB) v. *Callista ha ereditato (Il)*
Country Life (GB) v. *In campagna è un'altra cosa*
Coup de téléphone interrompu (FR) v. *Telefonata misteriosa (Una)*
Coxcomb (The) (GB) v. *Pavone (Il)*
Creme chantilly (SP) v. *Créme chantilly*
Creme Chantilly (A) v. *Crème chantilly*
Crème chantilly (FR) v. *Crème chantilly*
Crême Chantilly (D) v. *Crème chantilly*
Crétin (Le) (FR) v. *Tonio lo scemo*
Crime inutile (Un) (FR) v. *Inutile delinquenza*
Crime of Law (USA) v. *Delitti della legge (I)*
Criminal Kindness (GB) v. *Bontà colpevole*
Crimines de la ley (Los) (SP) v. *Delitti della legge (I)*
Crícrí detective (SP) v. *Kri Kri detective*
Cual de las dos (SP) v. *Quale dei due?*
Cuando los muertos vuelven (SP) v. *Quando i morti ritornano...*
Cuando mujer quiere (SP) v. *Quando la donna vuole...*
Cuando se ama (SP) v. *Quando si ama*
Culotte du colonel (La) (FR) v. *Calzoni del colonnello (I)*
Culpa de los otros (La) (SP) v. *Colpe degli altri (Le)*
Culpa es del droguero (La) (SP) v. *Colpa è del droghiere (La)*
Cure for Indigestion (A) (GB) v. *Buon rimedio per la gastrica (Un)*
César Borgia (SP) v. *Cesare Borgia*
César Borgia (FR) v. *Cesare Borgia*

Damas negras (Las) (SP) v. *Dame nere (Le)*
Dame au sourire (La) (FR) v. *Signora dall'eterno sorriso (La)*
Dames noires (Les) (FR) v. *Dame nere (Le)*
Danger Line (The) (USA) v. *Salvata*
Dans la vie (FR) v. *Nel turbine della vita*
Dans les filets du destin (FR) v. *Nei lacci del destino*
Dans une nuit lunaire (FR) v. *In una notte di luna*
Dante's "Paradise" (GB) v. *Paradiso (Il)*

Daughter of the Spy (The) (USA) v. *Spione (Lo)*
Daughter of the Spy (The) (GB) v. *Spione (Lo)*
Daughter's Diplomacy (A) (USA) v. *Marion*
Day of Haste (A) (GB) v. *Giornata di fretta (Una)*
Day of Haste (A) (USA) v. *Giornata di fretta (Una)*
Day's Shooting (A) (GB) v. *Giorno di caccia (Un)*
Deal in Stocks (A) (USA) v. *Troppi milioni!*
Death of Chevalier Albertini (The) v. *Dramma a Firenze (Un)*
Death or Glory - A Story of Napoleon (GB) v. *Pro patria mori*
Debajo la tempestad (SP) v. *Sotto la tempesta*
Debt Paid (The) (GB) v. *Debito pagato*
Decamerone (USA) v. *Decamerone*
Déception! (FR) v. *Inganno (L')*
Déclaration impossible de Robinet (Une) (FR) v. *Dichiarazione impossibile di Robinet (Una)*
De clown á camarero (SP) v. *Da pagliaccio a cameriere*
De gardien à prisonnier (FR) v. *Da carceriere a carcerato*
Dekameron (Der) (D) v. *Decamerone*
Dekameron (Der) (A) v. *Decamerone*
Del amor al deshonor (SP) v. *Dall'amore al disonore*
De l'amour à la volupté, à la mort (FR) v. *Amore... voluttà... morte*
De l'amour au déshonneur (FR) v. *Dall'amore al disonore*
De las estrellas a la cuadra (SP) v. *Dalle stelle alla stalla*
¡Del barro! (SP) v. *Dal fango*
Délices de la villégiature (Les) (FR) v. *Delizie della villeggiatura (Le)*
Delicias del campo (Las) (SP) v. *Delizie della villeggiatura (Le)*
Delincuencia inútil (SP) v. *Inutile delinquenza*
Demasiados millones (SP) v. *Troppi milioni!*
Demasiado tarde (SP) v. *Troppo tardi!*
Dentist for Love (A) (GB) v. *Dentista per amore*
Derechos del pasado (Los) (SP) v. *Diritti del passato (I)*
Dernier baiser (Le) (FR) v. *Ultimo bacio (L') (Pasquali e C.)*
Dernière aventure (La) (FR) v. *Ultima avventura (L')*
Dernière étreinte (La) (FR) v. *Ultimo amplesso (L')*
Dernières heures de Murat (FR) v. *Ultime ore di Murat (Le)*
Dernière version du vol (La) (FR) v. *Monna Lisa coi baffi*
Des étoiles à l'étable (FR) v. *Dalle stelle alla stalla*
Désillusion (FR) v. *Disillusione*
Desilusión (SP) v. *Disillusione*
Détective (La) (FR) v. *Poliziotta (La)*
Detective Robert's Peril (USA) v. *Telefonata misteriosa (Una)*
Dette payée (La) (FR) v. *Debito pagato*
Deuda pagada (SP) v. *Debito pagato*
Deux amours (FR) v. *Due amori (I)*
Deux Bidonneau (Les) (FR) v. *Due Bidoni (I)*
Deux fois frappé au coeur (FR) v. *Due volte colpito nel cuore*
Deux inséparables (Les) (FR) v. *Due inseparabili (I)*
Deux pardessus (Les) (FR) v. *Due soprabiti (I)*
Deux paris (Les) (FR) v. *Due scommesse (Le)*
Deux poudres (Les) (FR) v. *Due polveri (Le)*
Deux sous de tomates (FR) v. *Due soldi di pomodori*
Deux vies pour un coeur (FR) v. *Due vite per un cuore*
Devoir de Pierrot (Le) (FR) v. *Compito di Pierino (Il)*
Devorado por los leones (SP) v. *In pasto ai leoni*
Día más bello de su vida (El) (SP) v. *Più bel giorno della sua vita (Il)*
Diamond Ear-Rings (The) (GB) v. *Solitaires (Les)*
Diamond Ear-Rings (The) (USA) v. *Solitaires (Les)*
Diese lieben Kinder (D) v. *Quei cari bambini!*

Erster Zwiespalt (D) v. *Primo bisticcio*
Escena cinematográfica (Una) (SP) v. *Scena cinematografica (Una)*
Esclusa del molino (La) (SP) v. *Gora del mulino (La)*
Es él, y era el otro (SP) v. *"È lui..." ed era l'altro*
¡Esos queridos niñitos! (SP) v. *Quei cari bambini!*
Espantajo (El) (SP) v. *Spauracchio (Lo)*
Espectro de Yago (El) (SP) v. *Spettro di Jago (Lo)*
Espía (El) (SP) v. *Spione (Lo)*
Espion (L') (FR) v. *Spione (Lo)*
Esprit du mal (L') (FR) v. *Sul sentiero della vipera*
Estaba escrito (SP) v. *Era scritto così*
Estatua viviente (La) (SP) v. *Statua di carne (La) (Latium Film)*
Estratagema de Martin Pero (SP) v. *Trovata di Martin Pero (La)*
Estrella marina (SP) v. *Stella marina*
Etau (L') (FR) v. *Morsa (La)*
Evasion de Robinet (FR) v. *Evasione di Robinet (L')*
Ever Smiling Lady (The) (GB) v. *Signora dall'eterno sorriso (La)*
Evil Fascination (An) (GB) v. *Fascino malefico*
Evil's Way (The) (USA) v. *Vie del male (Le)*
Ewig lächelnde Dame (Die) (A) v. *Signora dall'eterno sorriso (La)*
Ewig lächelnde Dame (Die) (D) v. *Signora dall'eterno sorriso (La)*

Fadern (SV) v. *Padre*
Faithful Maid (GB) v. *Cameriera (Una)*
Falsche Unterschrift (Die) (A) v. *Firma falsa*
Falscher Alarm (Ein) (A) v. *Falso allarme (Un)*
False Alarm (A) (GB) v. *Falso allarme (Un)*
Falso bombardino (El) (SP) v. *Falso bombardino (Il)*
Falso músico (El) v. *Falso bombardino (Il)*
Familia demasiado numerosa en casa del filantropo (SP) v. *Numerosa famiglia presso il filantropo (La)*
Familienehre (Die) (A) v. *Onore del casato (L')*
Familien-Ehre (Die) (D) v. *Onore del casato (L')*
Family Jars (GB) v. *Suoceri (I)*
Family Jars (USA) v. *Suoceri (I)*
Family Tiffs (GB) v. *Tra moglie e marito*
Fantôme de minuit (Le) (FR) v. *Fantasma della mezzanotte (Il)*
Fatal Deception (A) (GB) v. *Assassinio di un'anima (L')*
Fatal distracción (SP) v. *Fatale distrazione*
Fatal Necklace (The) (GB) v. *Catena d'oro (La)*
Fatal Pearl (The) (GB) v. *Perla sanguinosa (La)*
Fatal Trap Door (GB) v. *Trabocchetto punitore (Il)*
Fatale distraction (FR) v. *Fatale distrazione*
Father (GB) v. *Padre*
Father's Fault (A) (USA) v. *Colpe dei padri (Le)*
Father's Toothache (USA) v. *Mal di denti*
Faucon rouge (Le) (FR) v. *Falco rosso (Il)*
Faudalismo (SP) v. *Feudalismo*
Fausse alerte (Une) (FR) v. *Falso allarme (Un)*
Faute des autres (La) (FR) v. *Colpe degli altri (Le)*
Faute des pères (La) (FR) v. *Colpe dei padri (Le)*
Faute en est à l'épicier (La) (FR) v. *Colpa è del droghiere (La)*
Faux secrétaire (Le) (FR) v. *Falso segretario (Il)*
Feierliche Stunde (Die) (A) v. *Ora solenne (L')*
Feierliche Stunde (Die) (D) v. *Ora solenne (L')*
Female Spy (The) (GB) v. *Segreto dell'inventore (Il)*
Femme de chambre (La) (FR) v. *Cameriera (Una)*
Femme de mon client (La) (FR) v. *Moglie del mio cliente (La)*
Fenster der Liebe (Das) (A) v. *Finestra dell'amore (La)*
Fête de M.lle Pik-Nik (FR) v. *Festa della signora Pik Nik (La)*

Friscot Does a Rest Cure (GB) v. *Butalin fa i suoi comodi*
Friscot is Too Honest (GB) v. *Butalin troppo onesto*
Friscot's New Occupation (GB) v. *Butalin spazzacamino per amore*
Frisson fatal (FR) v. *Brivido fatale*
Frivoles Spiel (A) v. *Ricatto d'amore*
From the Regions of Darkness (GB) v. *Romanzo di Tony (Il)*
Frommer Schwur (Ein) (A) v. *Giuramento pietoso*
Frommer Schwur (Ein) (D) v. *Giuramento pietoso*
Frühling - Herbst (A) v. *Primavera ed autunno*
Fuego fatuo (SP) v. *Fuoco fatuo*
Fuerza y astucia (SP) v. *Forza ed astuzia*
Fuga de Lea (Una) (SP) v. *Scappata di Lea (La)*
Fugitive (La) (FR) v. *Fuggitiva (La)*
Fugitive (The) (USA) v. *Fuggitiva (La)*
Fuite des anges (La) (FR) v. *Fuga degli angioli (La)*
Für die Ehre (A) v. *Per l'onore*
Für die Ehre des Bratspiesses (D) v. *Per l'onore della marmitta*
Für die Ehre des Bratspiess (A) v. *Per l'onore della marmitta*
Fürs Vaterland (A) v. *Garibaldi a Marsala*

Gage d'amour de Polidor (Le) (FR) v. *Pegno d'amore di Polidor*
Game of Chees (The) (GB) v. *Partita a scacchi (Una)*
Gardien et prisonnier v. *Da carceriere a carcerato*
Garibaldi - Les Mille v. *Mille (I)*
Garibaldi está en Marsala (SP) v. *Garibaldi a Marsala*
Garibaldi in Sicily (GB) v. *Garibaldi a Marsala*
Gaspar (SP) v. *Gaspare*
Gaspard (FR) v. *Gaspare*
Gaspard de huisknecht (ND) v. *Gaspare*
Gaspars's Devotion (GB) v. *Gaspare*
Gatte auf dem Lande (Der) (A) v. *Marito in campagna (Il)*
Gavilán y la paloma (El) (SP) v. *Colomba e l'avvoltoio (La)*
Gay Deceivers (The) (USA) v. *Riposo festivo*
Geheimnis des Erfinders (A) v. *Segreto dell'inventore (Il)*
Geheimnisse der Seele (Die) (A) v. *Misteri della psiche (I)*
Geheimnisse der Seele (Die) (D) v. *Misteri della psiche (I)*
Geige und die Pfeife (Die) (A) v. *Violino e la pipa (Il)*
Geist des Bösen (Der) (A) v. *Genio del male (Il)*
Gelegentlichen Baritonsänger (Ein) (A) v. *"Eri tu che macchiavi..."*
Geliebter für einen Tag (D) v. *Più bel giorno della sua vita (Il)*
Generosidad (SP) v. *Generosità*
Generosité (FR) v. *Generosità*
Génie du mal (FR) v. *Genio del male (Il)*
Genio del mal (El) (SP) v. *Genio del male (Il)*
Genio maléfico (SP) v. *Genio malefico*
Gentleman Different from Others (A) (GB) v. *Signore differente dagli altri (Un)*
Geráneo blanco (El) (SP) v. *Geranio bianco*
Géranium blanc (Le) (FR) v. *Geranio bianco*
Gewond hart (Een) (ND) v. *Cuore ferito (Un)*
Ghost (The) (USA) v. *Fantasma della mezzanotte (Il)*
Gigante improvisado (Un) (SP) v. *Gigante improvvisato*
Gioconda (La) (A) v. *Gioconda (La)*
Girl and the Mayor (The) (USA) v. *Ministro e suffragette*
Glutton (The) (GB) v. *Goloso (Il)*
Goliat ama a la criada (SP) v. *Rirì ama le serve*
Goliath aime la bonne (FR) v. *Rirì ama le serve*
Goloso (El) (SP) v. *Goloso (Il)*
Good Berth (A) (GB) v. *Buon posto (Un)*
Good Hunting Dog (A) (GB) v. *Buon cane da riporto (Un)*

Heroic Girl from Derna (The) (USA) v. *Eroica fanciulla di Derna (L')*
Heroine from Derna (The) (USA) v. *Eroica fanciulla di Derna (L')*
Heroïque reconnaissance (FR) v. *Eroica riconoscenza*
Herr, der nicht ist wie die anderen (Ein) (A) v. *Signore differente dagli altri (Un)*
Herrero (El) (SP) v. *Fabbro (Il)*
Herrschaft ist ausser Hause (Die) (A) v. *Numerosa famiglia presso il filantropo (La)*
Her Vengeance (GB) v. *Vendetta che raggiunge*
Her Vengeance (USA) v. *Vendetta che raggiunge*
Heure solennelle (L') (FR) v. *Ora solenne (L')*
Heure tragique de Polidor (L') (FR) v. *Ora tragica di Polidor (L')*
Heureuse aventure (Une) (FR) v. *Fortunata avventura (Una)*
Heureuse victime (FR) v. *Vittima felice*
Hija del ciego (La) (SP) v. *Figlia del cieco (La)*
Hija perdida (La) (SP) v. *Figlia perduta (La)*
Hinkender, der sich Bahn bringt (Ein) (A) v. *Zoppo che fa strada (Uno)*
His 'Spring' Overcoat (USA) v. *Cappotto salvatore*
His First Law Suit (GB) v. *Sua prima causa (La)*
His First Law Suit (USA) v. *Sua prima causa (La)*
His Girl is Coming (GB) v. *In attesa della fidanzata*
His Redemption (USA) v. *Redenzione!*
Hochzeit mit Überraschungen (Eine) (D) v. *Matrimonio a sorpresa*
Hochzeitreise (A) v. *Viaggio di nozze*
Hoe Piet zich de schuldeischers van het lijf houden (ND) v. *Come Tartarin si liberò dei suoi creditori*
Hoed naar de laatste mode (Een) (ND) v. *Moda vuole l'ala larga (La)*
Hombre fatal (El) (SP) v. *Uomo fatale (L')*
Honest Man (An) (USA) v. *Butalin troppo onesto*
Honesty Punished (GB) v. *Onestà punita*
Honesty Punished (USA) v. *Onestà punita*
Honeymoon Journey (A) (GB) v. *Viaggio di nozze*
Honneur au temps de l'Empire (L') (FR) v. *Pro patria mori*
Honneur de la famille (L') (FR) v. *Onore del casato (L')*
Honnêtes gens (Les) (FR) v. *Gente onesta*
Honnêteté punie (FR) v. *Onestà punita*
Honor por honor (SP) v. *Onore per onore*
Honor y deber (SP) v. *Onore e dovere*
Honour Before Wealth (GB) v. *Onore e dovere*
Honours Divides (USA) v. *Arte e devozione*
Hop It (GB) v. *Alza una gamba e balla!*
Hora solemne (La) (SP) v. *Ora solenne (L')*
Hora trágica de Polidor (La) (SP) v. *Ora tragica di Polidor (L')*
Horreur du péché (L') (FR) v. *Orrore del peccato (L')*
Horror del pecado (El) (SP) v. *Orrore del peccato (L')*
Horror of Sin (The) (USA) v. *Orrore del peccato (L')*
Hosenknopf (Der) (A) v. *Bottoni delle bretelle (I)*
How a Brave Man Died (USA) v. *Ultime ore di Murat (Le)*
How Algy Got Married (GB) v. *Sposa e l'eredità di Rirì pedicure (La)*
How Blackmail was Paid (GB) v. *Per l'onore*
How Mr. Potiphar Married (GB) v. *Come fu che Florindo sposò la serva*
How She Conquered (GB) v. *Come si vince*
How They Lost Out (USA) v. *Lezione ben meritata (Una)*
How Toto Exacts Rent (GB) v. *Come Totò riscuote l'affitto*
Humble Hero (A) (GB) v. *Umile eroe*
Humble héros (FR) v. *Umile eroe*
Hühneraugenoperateur hat eine Erbschaft gemacht (Der) (A) v. *Callista ha ereditato (Il)*
Hühneraugenoperateur hat eine Erbschaft gemacht (Der) (D) v. *Callista ha ereditato (Il)*
Hunting Ducks (USA) v. *Caccia alle anitre*
Husband's Broom (The) (GB) v. *Scopa del marito (La)*
Hypnose (ND) v. *Ipnosi*

I Ask Your Daughter in Marriage (GB) v. *Ho l'onore di chiedere la mano di vostra figlia*
Ich erlaube mir, Sie um die Hand ihrer Tochter zu bitten (A) v. *Ho l'onore di chiedere la mano di vostra figlia*
Ich erlaube mir, Sie um die Hand ihrer Tochter zu bitten (D) v. *Ho l'onore di chiedere la mano di vostra figlia*
Ich hab' dich nochmal geküsst, nun sterb' ich froh! (A) v. *T'ho ancor baciato, or muoio lieta!*
If I Were King (USA) v. *Se fossi Re!*
Il voulut voir et s'en repentit (FR) v. *Volle vedere e se la vide brutta*
Im Sturm (D) v. *Sotto la tempesta*
Im Sturm des Lebens (A) v. *Nel turbine della vita*
Im Tugendbund (A) v. *Tugendbund (Der)*
In a Child's Small Hand (GB) v. *Apache riconoscente (L')*
In Abwesenheit der Herrschaft (D) v. *Nell'assenza dei padroni*
In Erwartung der Verlobten (A) v. *In attesa della fidanzata*
Incomprehensible Prescription (GB) v. *Ricetta incomprensibile (Una)*
Incomprise (L') (FR) v. *Incompresa (L')*
Inconvenientes de la belleza (Los) (SP) v. *Inconvenienti della bellezza (Gli)*
Inconvenientes de 4.a página (SP) v. *Inconvenienti della quarta pagina*
Inconvénients de la beauté (Les) (FR) v. *Inconvenienti della bellezza (Gli)*
Incriminating Card (The) (GB) v. *Inutile delinquenza*
In de cinema, wel naar kijken niet aankomen (ND) v. *Al cinematografo guardate... e non toccate*
In den Bänden des Schicksals (A) v. *Nei lacci del destino*
In den Korb gefallen (A) v. *Preso in trappola*
In den Wind gegangene Hochzeit (Eine) (A) v. *Matrimonio in fumo (Un)*
In einer Mondscheinnacht (A) v. *In una notte di luna*
Infamie arabe (FR) v. *Infamia araba*
Infernal Taxi (The) (GB) v. *Tirannia del tassametro (La)*
Infidèle (L') (FR) v. *Infedele (L')*
Infiel (La) (SP) v. *Infedele (L')*
Ingratitude Repaid (GB) v. *Ingrati (Gli)*
Ingrats (Les) (FR) v. *Ingrati (Gli)*
Injustes soupçons (FR) v. *Ingiusto sospetto*
Innocent (L') (FR) v. *Innocente (L') (S.A. Ambrosio)*
Innocent (GB) v. *Innocente (L') (Cines)*
Inocente (El) (SP) v. *Innocente (L') (Cines)*
Inquilino con demasiados chiquillos (El) (SP) v. *Inquilino con troppi bambini (L')*
In Robespierre's Time (GB) v. *Sotto Robespierre*
In the Abyss (GB) v. *Nella voragine*
Intime angoisse (FR) v. *Angoscia segreta*
In Time of Brigandage (GB) v. *Ai tempi del brigantaggio*
Inventor's Secret (The) (GB) v. *Segreto dell'inventore (Il)*
Inventor's Secret (The) (USA) v. *Segreto dell'inventore (Il)*
Invincible Sleuth (An) (USA) v. *Kri Kri detective*
Invited Guest (The) (USA) v. *Invito a pranzo (Un)*
Invloed der liefde (De) (ND) v. *Fascino della violenza*
Invulnerable (El) (SP) v. *Invulnerabile (L')*
Irrésistibles (Les) (FR) v. *Irresistibili (Gli)*
Irresistibles (Los) (SP) v. *Irresistibili (Gli)*
Is Life Expensive? (GB) v. *Caro viveri (Il)*
It Is not Easy to Return Home (GB) v. *Rincasare non è sempre facile*
It Was Ever Thus (GB) v. *Tutti così!...*
It Was Written (GB) v. *Era scritto così*
It Was Written (USA) v. *Era scritto così*

Jagdtag des Herrn Wokurka (Der) (A) v. *Giorno di caccia (Un)*
J'ai l'honneur de demander la main de votre fille (FR) v. *Ho l'onore di chiedere la mano di vostra figlia*
Je t'ai encore embrassé, maintenant je meurs heureuse (FR) v. *T'ho ancor baciato, or muoio lieta!*
Jefe de guardia (SP) v. *Capo-guardia, Il*
Jenkins, Dynamiter (GB) v. *Dinamitardo (Il)*
Jenkins' Hydraulics (GB) v. *Amore idraulico*

Ladrón de Paquita (El) (SP) v. *Ladro di Ninetta (Il)*
Lady Killer (The) (GB) v. *Kri Kri corteggiatore*
Lágrima de oro (La) (SP) v. *Lacrima d'oro (La)*
Lagrimas y sonrisas (SP) v. *Lagrime e sorrisi*
Larme d'or (La) (FR) v. *Lacrima d'oro (La)*
Larmes et sourires (FR) v. *Lagrime e sorrisi*
Last der Schande (Die) (D) v. *Peso del disonore (Il)*
Last Hours of Murat (GB) v. *Ultime ore di Murat (Le)*
Last Kiss (The) (GB) v. *Ultimo bacio (L') (Cines)*
Last Kiss (The) (GB) v. *Ultimo bacio (L') (Pasquali e C.)*
Law and the Man (USA) v. *Brigante e carabiniere*
Lawn-Tennis (SP) v. *Law-Tennis*
Law Tennis (GB) v. *Law-Tennis*
Lea als Telephonistin (A) v. *Lea telefonista*
Lea amuseert zich kostelijk (ND) v. *Lea si diverte*
Lea and the Smugglers (GB) v. *Contrabbandieri*
Lea as a "Hullo Girl" (GB) v. *Lea telefonista*
Lea as a Wag (GB) v. *Lea burlona*
Léa au bal (FR) v. *Lea non sa ballare*
Lea burlona (SP) v. *Lea burlona*
Lea celosa (SP) v. *Lea gelosa*
Lea Downhearted (GB) v. *Lea vuol morire*
Leah Learns to Dance (USA) v. *Lea non sa ballare*
Leah, the Telephone Girl (USA) v. *Lea telefonista*
Lea is Jealous (GB) v. *Lea gelosa*
Lea kann nicht tanzen (A) v. *Lea non sa ballare*
Lea Learns to Dance (GB) v. *Lea non sa ballare*
Lealtad de soldado (SP) v. *Lealtà di soldato*
Lea modernista (SP) v. *Lea modernista*
Léa s'amuse (FR) v. *Lea si diverte*
Lea se divierte (SP) v. *Lea si diverte*
Lea's Joke (GB) v. *Lea si diverte*
Leas Jugendstreich (A) v. *Scappata di Lea (La)*
Lea telefonista (SP) v. *Lea telefonista*
Léa téléphoniste (FR) v. *Lea telefonista*
Léa veut mourir (FR) v. *Lea vuol morire*
Lea Wants a Vote (GB) v. *Lea modernista*
Leben für das Vaterland (Das) (D) v. *Pro patria mori*
Lebensmittelteuerung (A) v. *Caro viveri (Il)*
Lección bien merecida (Una) (SP) v. *Lezione ben meritata (Una)*
Leçon bien méritée (Une) (FR) v. *Lezione ben meritata (Una)*
Lectrice de la Duchesse (La) (FR) v. *Lettrice della duchessa (La)*
Leeuwenschip (Het) (ND) v. *Nave dei leoni (La)*
Légende du chrysanthème (La) (FR) v. *Leggenda del crisantemo (La)*
Legend of the Chrysanthemum (USA) v. *Leggenda del crisantemo (La)*
Legend of the Lake (The) (GB) v. *Leggenda del lago (La)*
Legende vom See (Die) (A) v. *Leggenda del lago (La)*
Legítima defensa (SP) v. *Legittima difesa*
Légitime défense (FR) v. *Legittima difesa*
Leonal (El) (SP) v. *Leonal (Il)*
Léonal (Le) (FR) v. *Leonal (Il)*
Lequel des deux? (FR) v. *Quale dei due?*
Lesson from the Past (A) (USA) v. *Zia Bettina (La)*
Letters from the Camp (GB) v. *Lettere dal campo*
Lettre d'amour de Polidor (La) (FR) v. *Lettera d'amore di Polidor (La)*
Lettres du champ (FR) v. *Lettere dal campo*
Letzte Abenteuer (Das) (A) v. *Ultima avventura (L')*
Letzte Kuss (Der) (A) v. *Ultimo bacio (L') (Cines)*
Letzte Kuss (Der) (D) v. *Ultimo bacio (L') (Pasquali e C.)*
Letzten Stunden Joachim Murats (Die) (A) v. *Ultime ore di Murat (Le)*
Letzte Sünde (Die) (D) v. *Ultimo peccato (L')*
Léve une jambe et danse (FR) v. *Alza una gamba e balla!*

Leyenda del lago (La) (SP) v. *Leggenda del lago (La)*
Lichtsprache der Liebenden (Die) (D) v. *Luce di Dio*
Liebe und Ergebenheit (A) v. *Arte e devozione*
Liebe und Hypnotismus (A) v. *Amore e ipnotismo*
Liebe und Musik (A) v. *Amore e musica*
Liebe unter Richelieu (A) v. *Duello sotto Richelieu (Un)*
Liebe übers Grab (A) v. *Amore d'oltretomba (L')*
Liebe übers Grab hinaus (D) v. *Amore d'oltretomba (L')*
Liebeswahnsinn (A) v. *Pazzo per amore*
Liebeswahnsinn (A) v. *Follia d'amore*
Lieschens Dieb (A) v. *Ladro di Ninetta (Il)*
Lieschens Dieb (D) v. *Ladro di Ninetta (Il)*
Life of John Bunyan (The) (USA) v. *Pellegrino (Il)*
Life Regained (A) (GB) v. *Vita riconquistata*
Like a Sister (GB) v. *Come una sorella*
Lilla helgonet (SV) v. *Santarellina*
Lion Tamer's Revenge (The) (GB) v. *In pasto ai leoni*
Lion Tamer's Revenge (The) (USA) v. *In pasto ai leoni*
Lion Tonic (The) (GB) v. *Leonal (Il)*
Lion Tonic (The) (USA) v. *Leonal (Il)*
Lirio en el fango (El) (SP) v. *Giglio della palude (Il)*
Little Fanny's Thief (GB) v. *Ladro di Ninetta (Il)*
Little Miriam (GB) v. *Miriam, o la fanciulla araba*
Little Music Teacher (GB) v. *Maestrina di pianoforte (La)*
Little Orphan (The) (USA) v. *Orfana (L')*
Live Man's Tomb (GB) v. *Fossa del vivo (La)*
Living Tomb (A) (USA) v. *Fossa del vivo (La)*
Llamas en la sombra (SP) v. *Fiamme purificatrici*
Lo que une no separa (SP) v. *Ciò che unisce non separa*
Locataire qui a trop d'enfants (Le) (FR) v. *Inquilino con troppi bambini (L')*
Loco por amor (SP) v. *Pazzo per amore*
Loi du coeur (La) (FR) v. *Legge del cuore (La) (Milano Films)*
Loi du coeur (La) (FR) v. *Legge del cuore (La) (Savoia Film)*
Lolotte (SP) v. *Lolotte*
Lolotte (A) v. *Lolotte*
Long and Short of It (The) (GB) v. *Espendiente amoroso di Rirì (L')*
Lord Nauke, der ungreifbare Dieb (D) v. *Robinet ladro inafferrabile*
Lost Daughter (The) (GB) v. *Figlia perduta (La)*
Lost Trunk (The) (GB) v. *Valigia dalle Indie (La)*
Lottery of Love (The) (USA) v. *Preso in trappola*
Louis de France (FR) v. *Luigi XI di Francia*
Love (GB) v. *Quando si ama*
Love Amongst the Lions (USA) v. *Nelly, la domatrice*
Love and Arms (GB) v. *Armi ed amore*
Love and Craitiness (GB) v. *Amore e astuzia*
Love and Hypnotism (GB) v. *Amore e ipnotismo*
Love and Hypnotism (USA) v. *Amore e ipnotismo*
Love and Music (GB) v. *Amore e musica*
Loved for Himself (GB) v. *Temperamento romantico*
Love Germ (The) (USA) v. *Tempesta e bonaccia*
Love is Stronger than Gold (GB) v. *Amore più forte dell'oro (L')*
Love of a Siren (The) (GB) v. *Amore di sirena*
Love Re-conquered (GB) v. *Gioconda (La)*
Love's Ransom (GB) v. *Ricatto d'amore*
Love's Sacrifice (GB) v. *Giuramento pietoso*
Love vs. Gratitude (USA) v. *Chi ben semina ben raccoglie*
Lucha en las tinieblas (La) (SP) v. *Lotta nelle tenebre (Una)*
Lucky Discovery (A) (GB) v. *Fortunata avventura (Una)*
Lucrèce Borgia (FR) v. *Lucrezia Borgia*

Mars, Vénus et l'autre (FR) v. *Marte, Venere e l'altro*
Mars, Venus und der Andere (D) v. *Marte, Venere e l'altro*
Marte, Venus y el otro (SP) v. *Marte, Venere e l'altro*
Martyr to Duty (A) (USA) v. *Onore e dovere*
Mary's Remedy (GB) v. *Medicina di Mary (La)*
Más fuerte que el bien (SP) v. *Più forte del bene*
Master's Out (GB) v. *In assenza dei padroni*
Match and No Prize (A) (GB) v. *Tra i due litiganti*
Matrimonio á sorpresa v. *Matrimonio a sorpresa*
Matrimonio de Edith (El) (SP) v. *Matrimonio di Edith (Il)*
Matrimonio de Niní (SP) v. *Matrimonio di Niny (Il)*
Matrimonio desvanecido (Un) (SP) v. *Matrimonio in fumo (Un)*
Matrimonio por sorpresa (SP) v. *Matrimonio a sorpresa*
Maudit chapeau (FR) v. *Accidenti al cappello*
Mauvais génie (FR) v. *Genio malefico*
Mauvaise herbe (La) (FR) v. *Mala pianta (La)*
Mauvaise plaisanterie (FR) v. *Burla (La)*
Méandres du crime (Les) (FR) v. *Nei meandri del delitto*
Medallas de Bidoni (Las) (SP) v. *Medaglie di Bidoni (Le)*
Médicine de Mary (La) (FR) v. *Medicina di Mary (La)*
Mehr als der Tod (A) v. *Più che la morte*
Meilleure vengeance (La) (FR) v. *Miglior vendetta (La)*
Meine Kunst (A) v. *Arte mia*
Mejor venganza (La) (SP) v. *Miglior vendetta (La)*
Mélodie brisée (FR) v. *Melodia spezzata*
Mended Hearts (GB) v. *Bambola salvatrice (La)*
Mensonge fatal (FR) v. *Menzogna fatale*
Merrypimple Brings Luck (GB) v. *Fricot portafortuna*
Merry-pimple is in Love (GB) v. *Fricot innamorato*
Mi arte (SP) v. *Arte mia*
Microbe de la faiblesse (Le) (FR) v. *Bacillo della debolezza (Il)*
Microbio de la debilidad (El) (SP) v. *Bacillo della debolezza (Il)*
Midnight Ghost (The) (GB) v. *Fantasma della mezzanotte (Il)*
Mieter mit zu vielen Kindern (Der) (A) v. *Inquilino con troppi bambini (L')*
Mieter mit zu vielen Kindern (Der) (D) v. *Inquilino con troppi bambini (L')*
Mill Dam (The) (GB) v. *Gora del mulino (La)*
Mille de Garibaldi (Les) (FR) v. *Mille (I)*
Mine de fer (La) (FR) v. *Miniera di ferro (La)*
Minister und Frauenrechtlerin (A) v. *Ministro e suffragette*
Ministre et suffragettes (FR) v. *Ministro e suffragette*
Miriam bei den Schützen (A) v. *Miriam, o la fanciulla araba*
Misión... oficial (Una) (SP) v. *Missione... ufficiale (Una)*
Missöde med flygmaskin (Ett) (SV) v. Come una sorella
Misterios del alma (SP) v. *Misteri della psiche (I)*
Mit dem Feuer spielend (A) v. *Scherzando con il fuoco*
Mit dem Leben gesühnt (A) v. *Mala pianta (La)*
Mitgift der Negerin (Die) (A) v. *Dote della negra (La)*
Mitternachtsgespenst (Das) (A) v. *Fantasma della mezzanotte (Il)*
Moda quiere el ala grande (SP) v. *Moda vuole l'ala larga (La)*
Mode verlangt die breite Krempe (Die) (A) v. *Moda vuole l'ala larga (La)*
Mode verlangt eine breite Krempe (Die) (D) v. *Moda vuole l'ala larga (La)*
Mode veut le bord large (La) (FR) v. *Moda vuole l'ala larga (La)*

När de döda återvända (SV) v. *Quando i morti ritornano...*
Nászgyönyörök (H) v. *Viaggio di nozze*
Naughty Lea (GB) v. *Scappata di Lea (La)*
Nauke als Alpenjäger (A) v. *Robinet alpino*
Nauke als Erpresser (A) v. *Robinet ricattatore*
Nauke als falscher Cow-Boy (A) v. *Robinet falso cow-boy*
Nauke als Karikaturist (A) v. *Robinet caricaturista*
Nauke als Reitlehrer (D) v. *Robinet maestro d'equitazione*
Nauke bereitet sich zur Rundfahrt durch Italien vor (A) v. *Robinet si allena per il giro d'Italia*
Nauke erwirbt einen Schüler (A) v. *Robinet fa un allievo*
Nauke geht in die Ferien (A) v. *Robinet in vacanza*
Nauke im Mädchenpensionat (D) v. *Robinet in un educandato*
Nauke im Streik (A) v. *Robinet scioperante*
Nauke in einem Pensionat (A) v. *Robinet in un educandato*
Nauke ist 10 Minuten lang reich (A) v. *Robinet ricco per dieci minuti*
Nauke macht eine Rundreise per Rad durch Italien (A) v. *Robinet fa il giro d'Italia in bicicletta*
Naukes Einkünfte (A) v. *Rendite di Robinet (Le)*
Naukes Entweichen (A) v. *Evasione di Robinet (L')*
Naukes Entweichen (D) v. *Evasione di Robinet (L')*
Naukes Geburtstag (A) v. *Onomastico di Robinet (L')*
Naukes Weihnachtsgeschenk (A) v. *Strenna di Robinet (La)*
Nauke versichert sein Leben (A) v. *Robinet si assicura sulla vita*
Nauke wird aus Liebe Führer (A) v. *Robinet guida per amore*
Nauke wird zu sehr von seiner Frau geliebt (A) v. *Robinet troppo amato da sua moglie*
Nave de los leones (La) (SP) v. *Nave dei leoni (La)*
Navire aux lions (Le) (FR) v. *Nave dei leoni (La)*
Nb. Gevaarlijke valluiken (ND) v. *Trabocchetto punitore (Il)*
Nearly Lion Tamers (USA) v. *Checco e Cocò domatori*
Nef (La) (FR) v. *Nave (La)*
Negress' Marriage Dot (The) (GB) v. *Dote della negra (La)*
Negros cómicos (SP) v. *Negri comici*
Nella (FR) v. *Nella*
Nellie, the Spy's Sister (GB) v. *Nella*
Nelly de leeuwentemster (ND) v. *Nelly, la domatrice*
Nelly, die Tierbändigerin (A) v. *Nelly, la domatrice*
Nelly, la dompteuse (FR) v. *Nelly, la domatrice*
Neue Kammermädchen ist zu hübsch (Das) (A) v. *Nuova cameriera è troppo bella (La)*
Neue Kammermädchen ist zu hübsch (Das) (D) v. *Nuova cameriera è troppo bella (La)*
Neu erlangtes Lebensglück (A) v. *Vita riconquistata*
Neuer Streich Leas (Ein) (A) v. *Lea burlona*
New Maid Is Too Much of a Flirt (GB) v. *Nuova cameriera è troppo bella (La)*
New Microbe (The) (GB) v. *Bacillo della debolezza (Il)*
Niña sublime (La) (SP) v. *Fanciulla sublime*
Nipped in the Bud (USA) v. *Dalle stelle alla stalla*
Noble Lie (A) (USA) v. *Nobile menzogna*
Noces tragiques (FR) v. *Nozze tragiche*
¡No, como tu madre! (SP) v. *Non come tua madre!*
Noctambule (Le) (FR) v. *Nottambulo (Il)*
No es siempre fácil volver a casa (SP) v. *Rincasare non è sempre facile*
No Fool Like an Old Fool (USA) v. *Piffero di montagna (Il)*
Noisy Neighbour (GB) v. *Botta e risposta*
Nombreuse famille chez le philantrophe (FR) v. *Numerosa famiglia presso il filantropo (La)*
Noodlottige leugen (Een) (ND) v. *Menzogna fatale*

Parsifal (USA) v. *Parsifal*
Part the Servant Played (The) (USA) v. *Gaspare*
Partie d'échecs (Une) (FR) v. *Partita a scacchi (Una)*
Partie Schach (Eine) (A) v. *Partita a scacchi (Una)*
Partie zu Vieren (Eine) (A) v. *Partita in quattro*
Parzival (ND) v. *Parsifal*
Pasado que vuelve (El) (SP) v. *Passato che torna (Il) (Pasquali e C.)*
Pasado que vuelve (El) (SP) v. *Passato che torna (Il) (Roma Film)*
Passe-partout en guerre (FR) v. *Cocciutelli in guerra*
Passé qui ne perdonne pas (Le) (FR) v. *Passato che non perdona (Il)*
Passé qui revient (Le) (FR) v. *Passato che torna (Il) (Pasquali e C.)*
Pastorale dramatique (FR) v. *Pastorale drammatica*
Patachon courtisan (FR) v. *Kri Kri corteggiatore*
Patachon détective (FR) v. *Kri Kri detective*
Patachon et le "Quo vadis" (FR) v. *Kri Kri e il "Quo vadis?"*
Patachon à l'épreuve (FR) v. *Kri Kri in prova*
Patriotism (GB) v. *Nella terra che divampa*
Patrol Goes Past (The) (GB) v. *Passa la ronda*
Pays qui fermente (Le) (FR) v. *Nella terra che divampa*
Peace in the Family (GB) v. *Pace in famiglia*
Peacemaker (The) (GB) v. *Zia Bettina (La)*
Peasant and the Baron (GB) v. *Scarpe grosse, cervello fino*
Pedicuro ha heredado (El) (SP) v. *Callista ha ereditato (Il)*
Penalty (The) (USA) v. *Punizione*
Pendant l'orage (FR) v. *Sotto la tempesta*
Penn'orth of Tomatoes (A) (GB) v. *Due soldi di pomodori*
Pepi als Diener (A) v. *Firulì domestico*
Pequeña Miriam (La) (SP) v. *Miriam, o la fanciulla araba*
Perceval (FR) v. *Parsifal*
Père (FR) v. *Padre*
Péché d'ingratitude (Le) (FR) v. *Peccato dell'ingratitudine (Il)*
Pédicure a hérité (Le) (FR) v. *Callista ha ereditato (Il)*
Père et fils (FR) v. *Cuore di figlio*
Perla sangrienta (La) (SP) v. *Perla sanguinosa (La)*
Perle ensanglantée (FR) v. *Perla sanguinosa (La)*
Perlenauster (Die) (A) v. *Ostrica perlifera (L')*
Pesadilla (La) (SP) v. *Incubo (L')*
Peters Schuflaufgabe (A) v. *Compito di Pierino (Il)*
Peter's Schoolwork (GB) v. *Compito di Pierino (Il)*
Petit décrotteur (Le) (FR) v. *Piccolo lustrascarpe (Il)*
Pfiff der Sirene (Der) (A) v. *Fischio della sirena (Il)*
Pfiff der Sirene (Der) (D) v. *Fischio della sirena (Il)*
Philatrope (FR) v. *Numerosa famiglia presso il filantropo (La)*
Photographs 35.000 Each (USA) v. *Robinet ricattatore*
Picknick (Ein) (A) v. *Pique-Nique*
Pick Nick odia al enemigo (SP) v. *Pik Nik odia il turco*
Pick Nick tiene el cólera (SP) v. *Pik Nik ha il colera*
Piet opskijder in een rukwind (ND) v. *Tartarin vittima di un colpo di vento*
Pik-Nik Has the Cholera (GB) v. *Pik Nik ha il colera*
Pilgrim's Progress (The) (GB) v. *Pellegrino (Il)*
Pilgrim's Progress (The) (USA) v. *Pellegrino (Il)*
Pipette mange des champignons vénéneux (FR) v. *Pipetto mangia funghi velenosi*
Pipette manque un beau mariage (FR) v. *Pipetto evita un bel matrimonio*
Pique-nique (FR) v. *Pique-Nique*
Pique-Nique (SP) v. *Pique-Nique*
Pirates' Rock (The) (GB) v. *Rocca dei pirati (La)*

Placeres de un aficionado a la fotografía (Los) (SP) v. *Piaceri del dilettante fotografo (I)*

Plaisirs du photographe amateur (Les) (FR) v. *Piaceri del dilettante fotografo (I)*

Playing With Edged Tools (GB) v. *Scherzando con il fuoco*

Playing with Edged Tools (USA) v. *Scherzando con il fuoco*

Playthings of Fate (USA) v. *Smorfia del destino (La)*

Pleasures of an American Photographer (GB) v. *Piaceri del dilettante fotografo (I)*

Plezierreis van Pinsonnet (De) (ND) v. *Rincasare non è sempre facile*

Plot and Counter Plot (GB) v. *Due astuzie in contrasto*

Plot and Counterplot (USA) v. *Due astuzie in contrasto*

Plot that Failed (The) (GB) v. *Casa della morte (La)*

Plumes du paon (Les) (FR) v. *Pavone (Il)*

Plus beau jour de sa vie (Le) (FR) v. *Più bel giorno della sua vita (Il)*

Plus que la mort (FR) v. *Più che la morte*

¡Pobre Jorge! (SP) v. *Quel povero Giorgio*

Poids du déshonneur (Le) (FR) v. *Peso del disonore (Il)*

Policeman who Obeys Orders (A) (GB) v. *Guardia che mantiene la consegna*

Police moderne ou La femme agent (La) (FR) v. *Polizia moderna*

Policia moderna (POR) v. *Polizia moderna*

Policía moderna (SP) v. *Polizia moderna*

Polidor acrobata (SP) v. *Polidor acròbata*

Polidor a Dancing Master (GB) v. *Polidor maestro di ballo*

Polidor Against His Mother-in-Law (GB) v. *Polidor contro la suocera*

Polidor als dansmeester (ND) v. *Polidor maestro di ballo*

Polidor als standbeeld (ND) v. *Polidor statua*

Polidor amante de la lucha (SP) v. *Polidor entusiasta della lotta*

Polidor, a Member of the Death (GB) v. *Polidor al club della morte*

Polidor an Adoptive Father (GB) v. *Polidor padre adottivo*

Polidor apache (FR) v. *Polidor apache*

Polidor apache (SP) v. *Polidor apache*

Polidor, a Porter for Love (GB) v. *Polidor facchino*

Polidor a Statue (GB) v. *Polidor statua*

Polidor a un tic nerveux (FR) v. *Polidor ha il tic nervoso*

Polidor Applies for the Situation (USA) v. *Polidor senza colletto*

Polidor as a Lady's Maid (GB) v. *Polidor cameriere nella buona società*

Polidor as an Apache (GB) v. *Polidor apache*

Polidor as an Indian (GB) v. *Polidor indiano*

Polidor at the Milliner's (GB) v. *Polidor dalla modista*

Polidor au Club de la Mort (FR) v. *Polidor al club della morte*

Polidor au collège (FR) v. *Polidor collegiale*

Polidor Buys a Collar v. *Polidor senza colletto*

Polidor camarero (SP) v. *Polidor cameriere nella buona società*

Polidor cambia de piel (SP) v. *Polidor cambia pelle*

Polidor cambia de sexo (SP) v. *Polidor cambia sesso*

Polidor Changes His Skin (GB) v. *Polidor cambia pelle*

Polidor contra su suegra (SP) v. *Polidor contro la suocera*

Polidor contra zijn schoonmoeder (ND) v. *Polidor contro la suocera*

Polidor contre sa belle-mère (FR) v. *Polidor contro la suocera*

Polidor da inyecciones (SP) v. *Polidor fa le iniezioni*

Polidor demasiado amado (SP) v. *Polidor troppo amato*

Polidor domestique dans la bonne société (FR) v. *Polidor cameriere nella buona società*

Polidor en el club de la muerte (SP) v. *Polidor al club della morte*

Polidor en el colegio (SP) v. *Polidor collegiale*

Polidor en zijn gramphoon (ND) v. *Grammofono di Polidor (Il)*

Polidor estatua (SP) v. *Polidor statua*
Polidor fiancé (FR) v. *Polidor fidanzato*
Polidor Gets His Way in the End (GB) v. *Calvario di Polidor (Il)*
Polidor has a Nervous Discese (GB) v. *Polidor ha il tic nervoso*
Polidor Has Stolen a Goose (GB) v. *Polidor ha rubato l'oca*
Polidor im Club der Selbstsmörder (A) v. *Polidor al club della morte*
Polidor invisible (FR) v. *Polidor si crede invisibile*
Polidor Is Awfully Found of Wrestling (GB) v. *Polidor entusiasta della lotta*
Polidor Looking for His Uncle (GB) v. *Polidor in cerca dello zio*
Polidor maestro de baile (SP) v. *Polidor maestro di ballo*
Polidor Makes Himself Known (GB) v. *Polidor si fa la réclame*
Polidor mozo de cuerda por amor (SP) v. *Polidor facchino*
Polidor ohne Kragen (A) v. *Polidor senza colletto*
Polidor padre adoptivo (SP) v. *Polidor padre adottivo*
Polidor prometido (SP) v. *Polidor fidanzato*
Polidor père adoptif... (FR) v. *Polidor padre adottivo*
Polidor quiere suicidarse (SP) v. *Polidor vuol suicidarsi*
Polidor se fait de la réclame (FR) v. *Polidor si fa la réclame*
Polidor se hace el reclamo (SP) v. *Polidor si fa la réclame*
Polidor's Gramophone (GB) v. *Grammofono di Polidor (Il)*
Polidor's Inheritance (GB) v. *Eredità di Polidor (L')*
Polidor sin cuello de camisa (SP) v. *Polidor senza colletto*
Polidor's Love Gift (GB) v. *Pegno d'amore di Polidor*
Polidor's Love Letter (GB) v. *Lettera d'amore di Polidor (La)*
Polidor's New Premises (GB) v. *Polidor nel suo nuovo alloggio*
Polidor's Patient (GB) v. *Polidor fa le iniezioni*
Polidor's Tragical Hour (GB) v. *Ora tragica di Polidor (L')*
Polidor Thinks Himself Invisible (GB) v. *Polidor si crede invisibile*
Polidor tiene gesto nervioso (SP) v. *Polidor ha il tic nervoso*
Polidor tiene que casarse (SP) v. *Polidor ha bisogno di una moglie*
Polidor too Dearly Loved (GB) v. *Polidor troppo amato*
Polidor trop aimé (FR) v. *Polidor troppo amato*
Polidor verauderd v. voorkomen (ND) v. *Polidor cambia pelle*
Polidor wechselt Geschlecht (A) v. *Polidor cambia sesso*
Polidor Wishes to Kill Himself (GB) v. *Polidor vuol suicidarsi*
Polidor Without a Collar (GB) v. *Polidor senza colletto*
Polidor zonder boord (ND) v. *Polidor senza colletto*
Polydor a besoin de prendre une femme (FR) v. *Polidor ha bisogno di una moglie*
Polydor change de peau (FR) v. *Polidor cambia pelle*
Polydor change de sexe (FR) v. *Polidor cambia sesso*
Polydor dans son nouvel appartement (FR) v. *Polidor nel suo nuovo alloggio*
Polydor fiancé (FR) v. *Polidor fidanzato*
Polydor, maître de danse (FR) v. *Polidor maestro di ballo*
Polydor sans faux col (FR) v. *Polidor senza colletto*
Polydor statue (FR) v. *Polidor statua*
Poor George (GB) v. *Quel povero Giorgio*
Poor Old Actor (The) (GB) v. *Diritti del passato (I)*
Poor Tom (GB) v. *Tonio lo scemo*
Pop als redster (De) (ND) v. *Bambola salvatrice (La)*
Por el honor de la Olla (SP) v. *Per l'onore della marmitta*
Por el Rey (SP) v. *Per il Re!*
Por la patria morir v. *Pro patria mori*
Porte-bonheur de Toto (Le) (FR) v. *Portafortuna di Totò (Il)*

Rachat d'amour (FR) v. *Ricatto d'amore*
Rache des Fürsten Visconti (Die) (D) v. *Fine di Luigi XI (La)*
Racleur et concertiste (FR) v. *Strimpellatore e concertista*
Raffles and the Old Statue (GB) v. *Raffles e la statua*
Raffles contra Nat-Pinkerton (SP) v. *Raffles contro Nat Pinkerton*
Raffles contra Pinkerton (H) v. *Raffles contro Nat Pinkerton*
Raffles contre Nat Pinkerton (FR) v. *Raffles contro Nat Pinkerton*
Raffles y la estatua antigua (SP) v. *Raffles e la statua*
Rampe (Die) (A) v. *Ribalta (La)*
Rampe (La) (FR) v. *Ribalta (La)*
Ramses, King of Egypt (USA) v. *Rosa di Tebe (La)*
Ränke der Grosstadt (A) v. *Insidie della città (Le)*
Rapide de 7 heures (Le) (FR) v. *Direttissimo delle 19 (Il)*
Rapto emocionante (SP) v. *Ratto misterioso (Un)*
Rascador de violín y concertista (SP) v. *Strimpellatore e concertista*
Rato misterioso (RA) v. *Furto misterioso (Un)*
Ratones de Ketty (Los) (SP) v. *Topolini di Katy (I)*
Rayo de sol (SP) v. *Raggio di sole*
Rayon de soleil (FR) v. *Raggio di sole*
Receta incomprensible (Una) (SP) v. *Ricetta incomprensibile (Una)*
Rechter van Instructie (De) (ND) v. *Giudice istruttore (Il)*
Recuerdo de la niñez (SP) v. *Ricordi d'infanzia*
Recuerdo de un amor (SP) v. *Ricordo di un amore (Il)*
Recuerdo que redime (SP) v. *Ricordo che redime*
Red Falcon (USA) v. *Falco rosso (Il)*
Red Falcon (The) (GB) v. *Falco rosso (Il)*
Red Mark (The) (GB) v. *Macchia rossa (Una)*
Red Rose of the Apache (The) (USA) v. *Rosa rossa (La)*
Redde rationem (SP) v. *Redde rationem*
Redemption (GB) v. *Redenzione!*
Redemption of a Soul (The) (GB) v. *Redenzione di un'anima*
Redención (SP) v. *Redenzione!*
Reina de belleza (SP) v. *Regina di bellezza*
Reine de beauté (FR) v. *Regina di bellezza*
Reise eines Pilger von dieser Welt in die zukünftige (Die) (A) v. *Pellegrino (Il)*
Relations de Boniface (Les) (FR) v. *Grandi relazioni di Bonifacio (Le)*
Rentes de Robinet (Les) (FR) v. *Rendite di Robinet (Le)*
Rentrer chez soi n'est pas toujours facile (FR) v. *Rincasare non è sempre facile*
Repentir de Bohémienne (FR) v. *Zingara (La)*
Rescate (SP) v. *Ricatto (Il)*
Rescate de amor (SP) v. *Ricatto d'amore*
Retrato de la amada (El) (SP) v. *Ritratto dell'amata*
Return of the Past (USA) v. *Passato che torna (Il) (Roma Film)*
Rêve (Un) (FR) v. *Sogno! (Un)*
Rêve du berger (Le) (FR) v. *Se fossi Re!*
Riri aime une concierge v. *Rirì ama le serve*
Riri aprende el hipnotismo (SP) v. *Potere dell'ipnotismo (Il)*
Riri a une conscience (FR) v. *Rirì ha una coscienza*
Riri a une heure de récréation (FR) v. *Rirì ha un'ora di permesso*
Riri a un rival noir (FR) v. *Rirì ha un rivale nero*
Riri Guillaume-Tell (FR) v. *Rirì Guglielmo Tell*
Riri pédicure (FR) v. *Sposa e l'eredità di Rirì pedicure (La)*
Riri zilophoniste (FR) v. *Rirì xilofonista*
Rival caché (FR) v. *Rivale nell'ombra*
Rival en la sombra (SP) v. *Rivale nell'ombra*
Rival Neighbours (GB) v. *Duello fra due finestre (Un)*
Robillard botánico (SP) v. *Butalin botanico*
Robinet als alpenjager (ND) v. *Robinet alpino*

Robinet als filmoperateur (ND) v. *Robinet operatore*
Robinet als leegloper (ND) v. *Robinet scioperante*
Robinet als operateur (ND) v. *Robinet operatore*
Robinet caricaturiste (FR) v. *Robinet caricaturista*
Robinet commis-voyageur (FR) v. *Robinet commesso viaggiatore*
Robinet contra Robinet (SP) v. *Robinet contro un rubinetto*
Robinet contra Robinet (ND) v. *Robinet contro un rubinetto*
Robinet contracte une assurance sur la vie (FR) v. *Robinet si assicura sulla vita*
Robinet contre un robinet (FR) v. *Robinet contro un rubinetto*
Robinet dans un pensionat (FR) v. *Robinet in un educandato*
Robinet devient Hercule (FR) v. *Robinet diventa un Ercole*
Robinet en grève (FR) v. *Robinet scioperante*
Robinet en vacances (FR) v. *Robinet in vacanza*
Robinet fait le tour de France (FR) v. *Robinet fa il giro d'Italia in bicicletta*
Robinet fait un éléve (FR) v. *Robinet fa un allievo*
Robinet faux cow-boy (FR) v. *Robinet falso cow-boy*
Robinet gaat met vacantie (ND) v. *Robinet in vacanza*
Robinet, père et fils (FR) v. *Robinet padre e figlio*
Robinet professeur d'équitation (FR) v. *Robinet maestro d'equitazione*
Robinet rijk voor tien minuten (ND) v. *Robinet ricco per dieci minuti*
Robinet se asegura la vida (SP) v. *Robinet si assicura sulla vita*
Robinet s'entraîne pour le Tour de France (FR) v. *Robinet si allena per il giro d'Italia*
Robinet trop aimé par sa femme (FR) v. *Robinet troppo amato da sua moglie*
Robinet verzekert zijn leven (ND) v. *Robinet si assicura sulla vita*
Robinet voleur insaisissable (FR) v. *Robinet ladro inafferrabile*
Robinet wordt te veel bemind (ND) v. *Robinet troppo amato da sua moglie*
Robo misterioso (Un) (SP) v. *Furto misterioso (Un)*
Rocher maudit (Le) (FR) v. *Rupe maledetta (La)*
Rodolfi as an Apache (GB) v. *Rodolfi apache*
Rodolphi apache (FR) v. *Rodolfi apache*
Roi de Naples (FR) v. *Congiura contro Murat (Una)*
Romance de Toni (El) (SP) v. *Romanzo di Tony (Il)*
Romance of a Hearth (A) (USA) v. *Romanzo di un cuore (Il)*
Roman d'un coeur (Le) (FR) v. *Romanzo di un cuore (Il)*
Roman eines Herzens (Der) (A) v. *Romanzo di un cuore (Il)*
Romeo and Juliet (GB) v. *Romeo e Giulietta*
Romeo and Juliet (USA) v. *Romeo e Giulietta*
Roméo et Juliette (FR) v. *Romeo e Giulietta*
Romeo y Julieta (SP) v. *Romeo e Giulietta*
Ronde passe (La) (FR) v. *Passa la ronda*
Rosa de Tebas (SP) v. *Rosa di Tebe (La)*
Rosa roja (La) (SP) v. *Rosa rossa (La)*
Rosalie's Dowry (GB) v. *Dote di Rosalia (La)*
Rose de Thèbes (La) (FR) v. *Rosa di Tebe (La)*
Rose of Thebes (The) (GB) v. *Rosa di Tebe (La)*
Rose of Thebes (The) (USA) v. *Rosa di Tebe (La)*
Rose rouge (La) (FR) v. *Rosa rossa (La)*
Ruhe, nur Ruhe ist nötig (A) v. *Calma ci vuole!!*
Runde kommt (Die) (A) v. *Passa la ronda*
Ruse de mère v. *Infamia araba*
Ruy Blas (GB) v. *Ruy-Blas*

Sacré chapeau v. *Accidenti al cappello*
Sacrifice (Le) (FR) v. *Sacrificio (Il)*

So it Stands Written v. *Era scritto così*
So stand es geschrieben! (A) v. *Era scritto così*
Sobretodo salvador (SP) v. *Cappotto salvatore*
Soeur de lait (La) (FR) v. *Sorella di latte (La)*
Soeur du bandit (La) (FR) v. *Sorella del bandito (La)*
Soldaten-Grossmut (A) v. *Lealtà di soldato*
Soldier's Heart (A) (USA) v. *Miriam, o la fanciulla araba*
Soldier's Loyalty (A) (GB) v. *Lealtà di soldato*
Solemn Hour (The) (USA) v. *Ora solenne (L')*
Sombra del pasado (La) (SP) v. *Ombra del passato (L')*
Somnífero para la suegra (El) (SP) v. *Sonnifero per la suocera (Il)*
Son cadeau de noce (FR) v. *Dono di nozze (Il)*
Sonnenfinsternis vom 17. April (Die) (A) v. *Eclisse del 17 aprile (L')*
Sonnenstrahl (A) v. *Raggio di sole*
Sonnifère pour la belle-mère (Le) (FR) v. *Sonnifero per la suocera (Il)*
Sorpresa del paraguas (SP) v. *Parapioggia a sorpresa (Il)*
Sorpresa desagradable (SP) v. *Sgradita sorpresa (Una)*
Sorpresas del mar (Las) (SP) v. *Sorprese del mare (Le)*
Sospecha injusta (SP) v. *Ingiusto sospetto*
Souris de Katy (Les) (FR) v. *Topolini di Katy (I)*
Souvenir d'enfance (FR) v. *Ricordi d'infanzia*
Sow Well, Reap Well (GB) v. *Chi ben semina ben raccoglie*
Soyons calmes (FR) v. *Calma ci vuole!!*
Spanish Romance (A) v. *Polidor ha il tic nervoso*
Spectre de Jago (Le) (FR) v. *Spettro di Jago (Lo)*
Sphinx de Ste-Croix (La) (FR) v. *Sfinge (La) (Aquila Films)*
Spider in the Brain (USA) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Spider on the Brain (A) (USA) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Spin in de hersens (Een) (ND) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Spinne im Gehirn (Eine) (D) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Spinne im Hirn (Eine) (A) v. *Ragno nel cervello (Un)*
Spirits of Youth (USA) v. *Elixir di lunga vita (L')*
Spring and Autumn (GB) v. *Primavera ed autunno*
St. Georg der Drachentöter (A) v. *San Giorgio cavaliere*
St. George and the Dragon (USA) v. *San Giorgio cavaliere*
Stage (The) (GB) v. *Ribalta (La)*
Statue vivante (La) (FR) v. *Statua di carne (La) (Milano Films)*
Stay-out-all-night (The) (GB) v. *Nottàmbulo (Il)*
Stella (GB) v. *Stella marina*
Stellina, la pêcheuse de Venise (FR) v. *Stellina, la pescatrice di Venezia*
Stepmother (The) (GB) v. *Matrigna (La)*
Stiefmutter (Die) (A) v. *Matrigna (La)*
Storm and Sunshine (GB) v. *Tempesta e bonaccia*
Story of a Sicilian Heroine (A) v. *Mille (I)*
Story of Richelieu (A) v. *Troppo tardi!*
Stout and Thynne as Lion Tamers (GB) v. *Checco e Cocò domatori*
Stout and Thynne, Conjurors (GB) v. *Checco e Cocò prestigiatori*
Stout and Thynne Spiritualists (GB) v. *Checco e Cocò spiritisti*
Stratagème de Riri (Le) (FR) v. *Espendiente amoroso di Rirì (L')*
Streich von Martin Pero (Ein) (A) v. *Trovata di Martin Pero (La)*
Strenght and Cunning (GB) v. *Forza ed astuzia*
Strenous Courtship (A) (USA) v. *Kri Kri in prova*
Strijd om een troon (De) (ND) v. *Sui gradini del trono*
Stronger than Death (GB) v. *Più che la morte*

Indice dei film

Indice dei nomi